ПРЕЗИДІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ НАРОДОЗНАВСТВА НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

# НАРОДОЗНАВЧІ ЗОШИТИ

# THE ETHNOLOGY NOTEBOOKS

двомісячник. 2010. зошит 3-4 (93-94). травень-серпень.

Спецвипуск:

## УКРАЇНСЬКА ФОЛЬКЛОРИСТИКА В КАНАДІ:

нові візії традиційного, традиційні візії нового



*Зміст ч. 3-4 за 2010 р.*

1 сторінка обкладинки: Фотоінсталяція. Автори — Андрій Нагачевський, Пітер Голловей

4 сторінка обкладинки: 1-3. Фрагменти розписів та інтер'єр Собору св. Йосафата у м. Едмонтон (Канада). 4. Собор св. Йосафата у м. Едмонтон (Канада). 5. Українська католицька церква св. Юрія. Світлини Марії Лесів.

Народознавчі Зошити
Двомісячник Інституту народознавства Національної академії наук України
Виходить з січня 1995 р. у м. Львові.
Реєстраційний № 232
Серія ЛВ ISSN 1028-5091
Адреса редакції: 79000 м. Львів-центр, проспект Свободи, 15.
Інститут народознавства НАН України

Підписано до друку 14.07.2010
Формат 60х84/8. Папір офс. Друк офс.
Тираж 500 прим. Зам. №
Друкарня ВД "Академперіодика" НАН України
01004, Київ-4, вул. Терещенківська, 4
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серії ДК № 544 від 27.07.2001 р.

*Передмова*

**Степан ПАВЛЮК**

# НАРОДНА ТРАДИЦІЙНІСТЬ УКРАЇНЦІВ У КАНАДІ

**Stepan PAVLUK. On Ukrainians' Popular Traditionalism in Canada**

Найвагоміший наслідок буття будь-якого народу виражається його культурним спадком, який наділений двома унікальними проявами — формуватись у стабільні компоненти способу життя, постійно абсорбуючи з життєвого масиву діяльності особи, громади, народу етико-моральні, духовні, культурно-побутові, господарсько-прагматичні тощо набутки і стати винятковим фактором культурної трансмісії на всьому історичному шляху розвитку народу. Дією, часом і життям відібрані навички, оцінки всього навколо сущого, свідомісні рефлекси на таємничі явища природи тощо ставали ритуалізованими частками цілісної системи буття, у якій співіснують, не піддаючи сумніву її суть стосовно раціональності чи ірраціональності. Вся дійсність оповита певної сили магічним серпанком, під покровом якого особа перебуває у стані духовного, етико-морального комфорту і значною мірою соціальної безпеки. Надзвичайно делікатний механізм творення народної традиційності, який формується за принципом доцільності, скрупульозно відбираючи і затримуючи ці елементи, яким доведеться у процесі тривалої практики ще довести свою необхідність на тривалому шляху життєствердження. Витворені традиції, як складний синтез усієї діяльнісної сфери людського колективу у певному біоценозі, становитимуть міцну основу для самозбереження і самоідентифікації як етнічного утворення. Соціокультурні набутки особи, громади, етнічної спільноти у системі цілісного соціоповедінкового пласту проявляється сталими етногенетичними рефлексами. Етнофор на підсвідомому рівні генетично реагуватиме у своїй діяльності на ритуалізований і утрадиційнений спосіб буття; він відчуватиме внутрішній спокій, духовний затишок, психоповедінкову рівновагу, спілкувальницьку потребу соціокультурного середовища. У такий спосіб відбувається етнокультурна соціалізація особи, коли особистість тісно вплетена в життєву канву громадського життя, що є основою національної формації з усім її традиційним багатством і колоритністю.



**Зустріч в Альбертському університеті з науковою громадськістю Едмонтона. 2008 р.**

Засобом етнічної традиційності, глибокою закоріненістю її у суть способу життя український народ зберіг своє історико-культурне єство, історичну пам'ять, етнічну самоповагу, себе фізично в особливо нестерпних умовах тривалого колоніального статусу, бездержавності, стану етнотериторіальної розірваності, коли окремі етнічні землі були окуповані різними державами. Не розгубилась українська етнокультурна традиційність в умовах іноетнічного середовища, в які потрапили українці, виходячи з соціальних і політичних обставин, у першому випадку добровільно покидаючи свої оселі в пошуках хоч дещо кращого, більш забезпеченого життя, мігранти в ближчі і далекі країни, зокрема у Канаду, а в іншому — насильницька жорстока і масова депортація корінного населення України у суворі природно-кліматичні умови російського Сибіру і Далекого Сходу, як це здійснила окупаційна російська влада і методом дифузного розселення (не більше двох родин у населеному пункті) українців у північно-західній частині Польщі за переселенською методикою польського уряду.

Важкі соціально-економічні умови життя у Східній Галичині, Закарпатті, що перебували під окупацією Австро-Угорської монархії, а також Північної Буковини спричинили масове переселення українців за океан — у Канаду, США, Бразилію, Аргентину.

Пошук хоч дещо кращого, більш стабільного життя не зупинила наших краян, хоч їх чекала небезпека далекої дороги, невідомий край та інші народні етнокультурні традиції. У кожного мандрівника у невідоме в душі пекло за свою рідну оселю, землю, родину, і жевріла думка про щасливе повернення. Багатьом

таки вдалося з певним статком і здоровими повернутись на Батьківщину, та основна частина першої хвилі емігрантів, а також і наступних, напостійно оселилась на далеких заокеанських землях.

Заохочені умовами поселень, за якими прибулим канадський уряд надавав для розгортання власного господарства земельну ділянку площею 65 га, гарантувались одночасно певні соціальні стандарти і державне сприяння у розбудові населених пунктів, фермерських господарств. Незвично важка праця на хліборобське освоєння земельних площ з-під вікових лісів, чагарників не налякала українців. Новостворені провінції Манітоба, Саскачеван, Альберта наповнювались прибульцями переважно із західного масиву України. І вже до Першої світової війни українська діаспора налічувала понад 170 тис. осіб. Наступні дві іммігрантські хвилі додали у численності українців майже 193тис.: у 1914 -1928 рр.— 68 тис., а в 1947-1956 рр. ще 35 тис. У 1981 р. українська національна меншина в Канаді становила майже 750 тис. осіб, а в 1986 р.— понад 960 тис. Таке різке збільшення основи етнічного самовизначення могло виникнути внаслідок підвищення рівня етносвідомості українців.

Важка праця не була завадою в організації способу життя на засадах предковічних українських традицій. У сімейно-родинному побуті дотримувались батьківської звичаєвості. Одразу ж почалось формуватись громадське життя: зводилися церкви, засновувалися, культурно-просвітницькі товариства, зокрема "Просвіта", хати-читальні, а особливим досягненням був випуск газети "Український Фермер" (1903 р.).

Канадський уряд, в політиці якого була закладена всебічна допомога культурно-освітньому розвитку національних меншин (а українська була однією з найчисленіших), посприяв у заснуванні в 1940 р. Конгресу українців Канади (КУК) для об'єднання всіх громадських структур на вирішення важливих програм соціального, культурно-духовного, а навіть політичного розвитку.

Паралельно з КУК працювало на громадському поприщі Товариство об'єднаних українських канадців (ТОУК).

Релігійне життя українців в Канаді було вирішене без складнощів — вихідці з Галичини, яких була переважна більшість, створили Українську Греко-Католицьку Церкву (1912 р.) з митрополичою резиденцією у Вінніпезі, а православні з України заснували Українську Православну Церкву із митрополичим центром знову ж таки у Вінніпезі. Оперативність і




**Учасники конференції в університеті Британської Колумбії у Ванкувері. 2008 р.**

свідома позиція позбавила Російську Православну Церкву впливу на українських іммігрантів.

Українці в Канаді зуміли змоделювати цілісний український світ — різні мистецькі жанри: малярство образотворче і декоративно-прикладне, хореографію, музичне, театральне мистецтво тощо: літературу, телебачення, радіо, кіно: шкільну, вищу освіту, науку, музейництво, архіви тощо.

Особливу емоційну силу на сприйняття цінностей генетичних предків справляє візуальна зустріч з ними у музейних експозиціях. Музеї в Канаді не лише експонують світові культурні набутки українців з повсякденного життя, але й допомагають психологічно, естетично сприйняти ці пам'ятки новим поколінням канадських українців. Традиційна спадщина українців представлена в музеї-скансені "Село української культурної спадщини" в Едмонтоні. А в Українському музеї Канади, що в Саскатуні, експонуються мистецькі твори.

З погляду сьогодення буття українців у Канаді виглядає як своєрідний феномен у контексті етнокультурної історії, коли велелюдна етнічна група в іноетнічному середовищі зуміла адаптуватись до місцевих умов і традицій і мобілізуватись до етнічного самозбереження. Долаючи неймовірні труднощі в життєзапезпеченні, творячи, здавалось, примарну перспективу, знаходились якісь незбагненні ресурси на організацію духовно-культурної сфери життя. Англо-саксонське середовище намагалось зацікавити і залучити українців до своїх певною мірою усталених традицій, що було безуспішним. Потреба відтворення свого віками набутого духовного світу ставала психологічною домінантою нового способу життя. Отже, особливо вагомо науково висвітлити ввесь етнокультурний процес,



**Зустріч з учасниками Малого синоду УГКЦ у Едмонтоні. 2008 р.**

пов'язаний з усіма діями українців у іноетнічному оточенні, коли формувались етнозахисні засоби самозбереження, уникаючи асиміляційних впливів уже обжитих на певних територіях Канади інших європейських національних меншин, таких як французів, англійців чи німців, які на той час уже опанували як місцевою, так і центральною системою влади.

Українська громада в Канаді пережила значні труднощі, непорозуміння між собою, активні пошуки ідеологічних орієнтирів у процесі свого становлення. Така ситуація стала логічним проявом, коли людину п'янило від несподівано широких свобод, яких вихідці з тоталітарних імперських держав були позбавлені у суспільно-політичному і навіть повсякденному громадському житті. Тому уже на початку XX ст., коли виникла потреба при формуванні громадського життя з визначенням суспільно-політичних ідей, появились значні розбіжності — від марксистських, соціалістичних, з відкиданням церкви, до національно-патріотичних на збереження своєї історичної пам'яті із сподіванням на власну Соборну Україну; у релігійній сфері не було згоди щодо конфесійної належності — православної чи греко-католицької церков; неоднакове було розуміння щодо встановлення комуністичного режиму, окупованої Росією і здійснення господарсько-економічних змін на соціалістичний лад тощо.

Однак була помітна одностайність у ставленні до збереження народних традицій, мови, культури. На цьому поприщі знаходилось порозуміння, що стало основою активного розгортання різноманітних фольклорно-етнографічних осередків із широкою програмою, яка охоплювала усі жанри народної творчості. З другою хвилею української іммігранції після Другої світової війни особливо поневолювався професійний сегмент духовно-культурного життя українців у Канаді — мистецтво, театр, освіта, наука, музейництво, література тощо.

Українці в Канаді напрочуд уважно, якнайповніше і достовірно відтворили у живому побутуванні предковічні народні традиції, їх духовну частину. Безумовно що тривале життя у тісному контактуванні з іноетнічними місцевими традиціями мало вплив на формування української обрядово-культурної сфери нового способу життя.

За більш ніж столітнє буття українська громада має прекрасні напрацювання у різних ділянках суспільного, культурного життя. Особливо вражають ретельно зібрані відомості про усі вагомі справи з різних аспектів багатогранної діяльності на канадській землі. Опубліковані наукові праці з історії і культури української національної меншини в Канаді; появилась велика кількість достойних вчених.

Перебуваючи в Канаді, зокрема в Едмонтоні на щире запрошення надзвичайно енергійної в українських справах особи — Володимира Білаша, і як учасник міжнародної конференції, яку провадив Вінніпеґський університет, спілкуючись з багатьма вченими, виникла ідея про підготовку фундаментальної праці, яка б охопила весь спектр суспільного буття в Канаді, праця не лише фактологічного характеру, а здебільшого аналітичного, синтетичний виклад різноманітних взаємин як в середині української громади, так і про загально-канадський суспільний контекст — історико-етнографічне дослідження "Культурна антропологія українців у Канаді". Доцільно було б мобілізувати наукові творчі сили з канадських університетів, зокрема з кафедри українського фольклору, етнографії та культури імені Гуцуляка Едмонтонського університету, до структури якого входить Канадський інститут українських студій; Центру українсько-канадських студій при Колегії Св. Андрія, який входить до Вінніпеґського університету. У архівах кожного з університетів тих провінцій, де масово поселилися українці, зберігають відомості і матеріали з життя та побуту української громади, колосальні документальні відомості знаходяться у музеї-скансені "Село української культурної спадщини" поблизу Едмонтона та в інших провінційних архівах. До написання такої праці могли долучитися вчені Інституту народознавства НАН України, які мають великий досвід у підготовці аналогічних досліджень, які стосуються етнокультурних особливостей багатьох етнографічних груп українців — "Бойківщина", "Гуцульщина", "Лемківщина", "Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат" в 4-х томах та інші.

*Передмова*

**Андрій НАГАЧЕВСЬКИЙ,**
**Марія МАЄРЧИК**

# ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ В КАНАДІ

**Andriy Nahachewsky, Maria Mayerchyk. The Characteristics of Ukrainian Folklore Studies in Canada.**

**Канадсько-українська фольклористика** (канадіана в контексті української фольклористики) є добре розвинутою дисципліною, однак, мабуть, ще мало відомою в Україні. Правдоподібно, канадська школа фольклористів-україністів є лідером серед інших дослідницьких українських осередків з вивчення фольклору поза Батьківщиною.

На поч. XXI ст. більш ніж третина із 58 700 000 українців на земній кулі живуть поза межами української держави (див. Pawliczko 1994, 9-10). В Російській Федерації налічується 4-8 млн. громадян українського походження, в Сполучених Штатах Америки 730 000 – 1 300 000, Бразилії 350 тис., Аргентині 220 тис., в Австралії 30 тис.,– у всіх цих та багатьох інших країнах упродовж десятиліть збираються, записуються і публікуються українські фольклорні тексти. В Польщі (250-500 тис.) і особливо в Словаччині (прибл. 150 тис.) вивчення українського фольклору є активною і розвинутою дисципліною почасти тому, що там українське населення є автохтонним. В Канаді ж є 963 310 – 1 000 000 (діаспорне[1], тут зібрано багатотисячну колекцію фольклорних текстів, є сотні публікацій з українського фольклору та етнографії.

**Українсько-канадська фольклористика** (україніана в котексті канадської фольклористики) також особлива. Відомо, що Канада багатокультурна країна, населена і автохтонними жителями, але надто переселенцями з цілого світу та їх нащадками. Європейці стали приїжджати в Канаду в XVI ст. Українська ж імміграція офіційно постала в 1891 р., в час великого припливу європейських переселенців. На базі імміграції цього періоду, а також міжвоєнного періоду, і, меншою мірою, імміграції після 1945 р. (а потім прилучилася і четверта хвиля імміграції після розпаду Радянського Союзу), в Канаді утворилася потужна українська громада, тут живуть тепер понад мільйон українців та людей частково українського походження. Згідно з переписом населення 1996 р. 331 680 людей зголосили виключно українське походження, а 694 790 – частково українське походження (Kordan 2000: 22, 24). В Канаді живе приблизно 8 млн. канадійців британського походження, стільки ж французького, німецького – 2 млн., аборигенів – 5 млн. та багато інших. Очевидно, всі культурні групи мають свій фольклор і традиційні компоненти культури – автохтонні, привезені, гібридні та новостворені.

Якщо говорити про дослідження фольклору (загалом не тільки українського), то ці наукові дисципліни в Канаді мають коротшу історію, ніж в Україні, та відрізняються характером (див. Carpenter 1979). Наукова робота в цих галузях розпочалася при університетах тільки-но в 1960-х рр. У Канаді є п'ять освітньо-наукових програм з фольклору:

1) при Меморіальному Університеті Ньюфаундленду (Memorial University of Newfoundland) працює приблизно десять професорів, є бакалаврат, магістерська та докторська програми (http://www.mun.ca/folklore/about/);

2) при Університеті Лавал (Université Laval) у провінції Квебек вивчається північноамериканський франкомовний фольклор, є близько десяти професорів, бакалаврат, магістерська та докторська програми (http://www.celat.ulaval.ca/index.php);

3) в Лаврентійському Університеті в Садбурі (Laurentian University, Sudbury), провінція Онтаріо, викладається франкомовний фольклор Онтаріо, працює один професор, є бакалаврат (http://www.usudbury.ca/FR/departements/folklore/folklore.html);

4) в Університеті Кейп Бретон, провінція Нова Шотландія (Cape Breton University, Nova Scotia), вивчається культура Кейп Бретона, є три професори, бакалаврат (http://culture.cbu.ca/folklore/index.html);

[1] Діаспора – проживання іноетнічної групи людей, котрі свідомі зв'язку з полишеною батьківщиною.

5) при Університеті Альберти в місті Едмонтон (University of Alberta, Edmonton) викладається український фольклор, працює два професори, є бакалаврат, магістерська, докторська та пост-докторантська програми (http://www.ukrfolk.ca).

Велика французька фольклористика в Канаді зі своєю базою в дев'ятимільйонній провінції Квебеку має значну підтримку провінційного та державного уряду. В структурі канадської Академії дослідження традиційної культури потрапляють і в інші рубрики – антропологію, "вивченя корінних народів", "дослідження аборигенів" (native studies, aboriginal studies). Сюди також надходять поважні урядові субсидії з історичним прецедентом. Окрім згаданих в Канаді нема жодного наукового центру, ані університетської програми з вивчення етнічного фольклору окремої групи, за винятком українців[2]. Немає, напр., німецької, польської, китайської, італійської ані англійської програми.

Вперше університетський курс з українського фольклору в Канаді був розроблений і прочитаний в 1976 р. доктором Робертом Богданом Климашем (Robert Bogdan Klymasz) в Колегії Святого Андрея Університету Манітоби (St. Andrew's College, University of Manitoba)[3]. Богдан Медвідський (Bohdan Medwidsky) розпочав свої виклади цього предмету в 1977 при Університеті Альберти.

Університет Манітоби продовжує працю в цій галузі у формі окремих університетських лекцій, дослідницьких проектів та видань. Найбільш активним в цій сфері є Центр українсько-канадських студій (Centre for Ukrainian Canadian Studies, http://umanitoba.ca/faculties/arts/departments/ukrainian_canadian_studies/), створений при Колегії Святого Андрея. При Університеті Саскачевану (University of Saskatchewan), в м. Саскатун, працює *Центр Дослідження Української Спадщини* (Prairie Centre for Ukrainian Heritage, http://www.stmcollege.ca/pcuh/). При Університеті Альберти, як згадувалося, діє університетська програма українського фольклору, тут зорганізовано *Центр українського та канадського фольклору ім. Петра та Дорис Кулів* (Peter and Doris Kule Centre for Ukrainian and Canadian Folklore) (Nahachewsky 2009, Kononenko 2009), є свої дослідницькі, видавничі мандати, стипендії, громадські проекти. При цьому центрі діє *Архів українського фольклору ім. Богдана Медвідського*. Саме при сприянні цього Центру українського та канадського фольклору ім. Петра та Дорис Кулів готується спецвипуск "Народознавчих зошитів", який читач тримає в руках.

В Канаді знаходяться й різні громадські або державні установи, котрі час від часу активно цікавляться побутовою культурою українців Канади. У Вінніпезі, наприклад, *Осередок української культури та освіти* (Ukrainian Cultural and Educational Centre, http://www.oseredok.org) провадить велику архівну, бібліотечну, музейну, культурну та освітню роботу. Музей "*Село української культурної спадщини*" (Ukrainian Cultural Heritage Village, http://tapor.ualberta.ca/heritagevillage/) в Альберті зберігає значні музейні колекції, звукові та документаційні бази даних. *Український Музей Канади* у Саскатуні (Ukrainian Museum of Canada, http://www.umc.sk.ca/) зі своїми філіями в різних містах зібрав великі колекції. Державний *Музей цивілізації* (Museum of Civilization) біля канадської столиці Оттави в м. Гал, Квебек (Hull, Quebec) зберігає україніану у своїх сховищах, виставляє в експозиціях, оприлюднює в публікаціях (Klymasz 1972; http://www.civilization.ca/cmc/exhibitions/hist/phase2/mod6e.shtml). В Торонто заслуговує увагу *Українсько-канадський дослідчо-документаційний центр* (Ukrainian Canadian Research and Documentation Centre, http://www.ucrdc.org/). Десятки інших архівів та музеїв діють у численних містах та містечках по цілій Канаді (див., наприклад, http://basilianmuseum.org, http://www.ucama.ca, Holoborodko 2004). Є чимало громадських та приватних коллекції та знавців-любителів.

**Нарис історії українсько-канадської фольклористики.** Хронологія основних подій в українській

[2] Поняття "етнічності" та етнічної групи досить контроверсійне. Якщо прийняти просте визначення "культурна меншість", то всі канадці можуть бути етнічними групами (найбільша група, англійці, не становлять і ніколи не становили більше 50% населення). Проте, канадці англійського та французького походження, дві домінантні групи у певних вимірах (офіційний статус культур-засновників, офіційні мови тощо), уникають терміну "етнічна група" щодо себе. Тому поняття етнічності виразно пов'язане з соціальним статусом і носить відтінки нижчої культури. Аборигенні культурні групи також звичайно уникають щодо себе використовувати той термін.

[3] Перший електронний курс, підготовлений Р.Климашем в 2003 http://www.umanitoba.ca/centres/ukrainian_canadian/courses/free/folklore/index.html.

фольклористиці в Канаді описана коротко Богданом Климашем (Klymasz 1964, 1-5; Klymasz 2003, ч. 2) та докладніше Богданом Медвідським (Медвідським 1991а, Медвідським 1998, 58-75; Medwidsky 2002). Б.Климаш склав бібліографію джерел українського фольклору в Канаді в 1969 р., де включено 463 позиції. Карол Карпентер (Carole Carpenter) описує кілька українських одиниць в загальній історії канадської фольклористики (Carpenter 1979, 324-367, а особливо 328, 359).

[4]– Напр. XIX і протягом пер. пол. XX ст. в Канаді не було професійних фольклористів, які б проводили польові дослідження серед українських поселенців. Однак це не означає, що українська народна культура залишалася поза увагою наукової та популярної літератури в Канаді та Україні.

В Україні друковані матеріали про побут перших українських переселенців до Канади почали з'являтися ще у XIX ст. В журналі "Киевская старина" за 1899 р. невідомий дописувач опублікував репортаж про канадських українців (за його терміном "русинів"). Для фольклористів і етнографів мабуть найцікавішими частинами статті є згадки про ступінь збереженості родинних і календарних обрядів та побутових звичаїв, а також про взаємини переселенців із своїми новими сусідами ("Канадскіе русины" 1899).

Із давніших видань українсько-канадського фольклору в Україні треба відзначити також статтю В.Гнатюка "Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності", в якій автор між пісенними новотворами про еміграцію до Сполучених Штатів Америки і до Бразилії подає також вісім пісень про Канаду (Гнатюк 1902-1903). Шість із наведених текстів В.Гнатюк передрукував з американської газети "Свобода", один із західноукраїнської "Руської Ради", а ще один із листа з Канади.

В Канаді деякі згадки про українські звичаї та правила поведінки потрапляли до ранніх звітів державних урядовців, де описувалися поїздки по українських поселеннях у прерійних провінціях (Kaye 1964). Такі описи передають багато контекстуальної та прямої інформації про побут українських "піонерів", як їх називали. Листування переселенців через океан також мають певну етнологічну вартість (див., напр., Сич 1991).

Українські поселенці, носії фольклорних традицій, не тільки зберігали та передавали привезені з материка звичаї, дехто навіть записував їх. Прикладом цього може бути видання збірки "Пісні про Канаду та Австрію", що була підготовлена Т.Федиком та вийшла шістьома накладами (останній — під назвою "Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край (Пісні про Канаду і Австрію)" (1911-1927). Шосте видання збірника містить тридцять "пісень", підписаних Т. Федиком та іншими. Збірка Т. Федика оцінюється рядом літературознавців та критиків як "примітивна поезія". Але насправді ж тут маємо щось зовсім інше. Беручи до уваги наявність коломийкової строфічної структури, типові для імміґрантських народних пісень мотиви, а також варіативність, можна твердити, що йдеться не про художній літературний текст, ані про фольклорні мотиви в літературі, а про типове фольклорне явище — фольклорний текст[5].

Робилися також окремі спроби перекласти українські тексти на англійську мову. Прикладом цього може бути збірка перекладів, опублікованих Флоренс Рендел Лайвсей (Florence Randal Livesay) в 1916 під назвою "Пісні України" (Songs of Ukraina) (див., також, Loeb 1981). Тут надруковано язичницькі пісні, пісні весільного циклу, історичні, козацькі, розбійницькі, чумацькі пісні, ритми, поеми Федьковича та український національний гімн.

Українсько-канадських фольклорних студій як наукової дисципліни не було до 1950-х рр. Піонером у цій галузі стала музикознавець Тетяна Кошиць (Tetiana Koshetz), дружина знаного дириґента і композитора Олександра Кошиця, що після Першої світової війни виїхав з України на Захід. Після смерті чоловіка Тетяна Кошиць працювала в Осередку Української Культури та Освіти у

[4] Ця частина тексту написана зі значним використанням дослідження професора Богдана Медвідського (Медвідський 1998). Фрагмент не залапковано, оскільки у текст внесено редакційні зміни. Всі внесені зміни узгоджені з професором Богданом Медвідським. Автори вдячні професору Медвідському за співпрацю і дозвіл скористатися фраґментами дослідження.

[5] Дивіться, напр., пісню у збірці Т.Федика під назвою "В Вінніпегу доріженька...". Варіанти та подібні мотиви зафіксовані у збірках В.Гнатюка (Гнатюк 1902-1903, 54-55), Я. Рудницького (Рудницький 1956, 65), Р.Климаша (Klymasz 1970, 31-32) та двічі у книзі С.Грици (Грица 1975, 450-451).

Вінніпегу. Збирання народних пісень було частиною професійних завдань Т.Кошиць. Вона залишила по собі архів, в якому зібрано приблизно 200 пісень різних жанрів з музичною розшифровкою (див. Klymasz 1969, 2-3, 52). Серед записів Т.Кошиць маємо кілька зразків, виданих Я.Рудницьким.

Володимир Плав'юк (Volodymyr Plaviuk) виступив як ранній збирач малих форм фольклору, паремій. Він багато подорожував по Канаді в робочих справах і часто зустрічався з українцями на вічах і зборах. На тих зустрічах він при нагоді записував прислів'я. У 1946 р. В.Плав'юк випустив книжку, де зібрано 6 200 паремій з поясненнями. Кожне прислів'я, подане у праці, В.Плав'юк пояснив, подібно, як це робив Іван Франко. В.Плав'юк продовжував збирацьку працю, другий том приповідок був зредагований Богданом Медвідським та Олександром Макаром і опублікований аж 35 років по смерті збирача (Плав'юк 1996).

Слід згадати двох інших відомих науковців, які спричинилися до розвитку української фольклористики в Канаді, працюючи у ділянці материкової народної культури. Це Степан Килимник (Stepan Kylymnyk), який видав п'ять томів українських календарних звичаїв (Килимник 1955-1963), та Митрополит Іларіон, який видав відому працю під назвою "Дохристиянські вірування українського народу" (Іларіон 1965).

Філолог Ярослав Рудницький (Jaroslav Rudnyckyj) передусім відомий як довголітній завідуючий факультету славістики при Манітобському університеті (Department of Slavic Studies, University of Manitoba), також присвятив чимало часу збиранню фольклорних текстів переважно у західній частині Канади. Ці тексти він опублікував у трьох томах під назвою "Матеріяли до українсько-канадійського фольклору й діялектології"[6].

Рудницький поділяє тексти на дві основні групи: традиційний "старокраєвий фольклор" та український фольклор, адаптований чи створений у Канаді. Крім цих двох категорій фольклорна концепція Я.Рудницького також включає змішаний чи гібридний фольклор (Рудницький 1962).

Найбільші заслуги в розвитку української фольклористики в Канаді має Роберт Богдан Климаш (Robert Bogdan Klymasz). Він є автором низки монографій, численних статей, рецензій та бібліографічних покажчиків (Klymasz 1972, 1973, 1975b, 1982, 1985, 1987, 1989, 1992a та ін.). Він довгими роками працював куратором Східно-європейської програми в Канадському осередку вивчення народної культури при Канадському музеї цивілізації в Оттаві (East European Program in the Canadian Centre for Folk Culture Studies at the Canadian Museum of Civilization). В докторській дисертації "Український фольклор в Канаді: іммігрантська традиція в процесі трансформації" (Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition) Р. Климаш вивчає динаміку українського фольклору в Канаді, вчений висвітлює питання, які ставив його університетський керівник Річард Дорсон (Richard Dorson) у зв'язку з фольклором переселенців у США: "Що діється з успадкованими традиціями європейських і азіатських народів після того, коли вони переселяються в Сполучені Штати і коли вони вивчають нові мови та нові звичаї? Скільки старого фольклору зберігається й передається дітям? Які взірці зникають, які втручання з'являються, які бувають протиріччя між віруванням Старого краю та американським фізичним ландшафтом?" (Klymasz 1970 [1980], 1).

Під час написання дисертації Р.Климаш провадив польову роботу тільки в степових провінціях Канади. В перших трьох розділах праці подається опис загального побуту українських канадців та приклади найбільш консервативного шару усних переказів. У наступних трьох розділах Климаш розглядає ті явища фольклорного корпусу, які виживають, і ті, що зникають в нових умовах. Так, напр., затрималися повір'я про вроки, чари й заклинання, а зникли перекази про мавок і подібні міфологічні істоти. На місце давніх анекдотів приходить гумор макаронічного мовлення. Нарешті, із зникненням української мови забувається й більшість обрядових і необрядових пісень. В останніх трьох розділах Р.Климаш розглядає перебудову українського фольклорного корпусу у процесі пристосування до вимог нового світу. Замість усних жанрів зростає питома вага інструментальної музики, особливо танцювальної. На фестивалях, крім танців у народних костюмах, з'являються виставки творів народного мистецтва, презентації традиційної кулінарії. У фестивалях і

[6] Перший, другий і четвертий томи серії (1956, 1958, 1962-1963) вміщують українські тексти, а третій том складається з вибраних англійських перекладів під назвою "Ukrainian-Canadian Folklore: Texts in English Translation" (1960).

весіллях беруть участь і сусіди-неукраїнці. Тут вже не може бути мови про еміґрантський чи імміґрантський фольклор, а радше про народну творчість однієї з багатьох етнічних груп, з яких складається населення Канади⁻⁴.

Ще одна провідна постать в українській фольклористиці Канади — **Богдан Медвідський** (Bohdan Medwidsky). Стартувавши з мовознавства, він перейшов у фольклористику в 1970-х рр. і видав ряд статей та матеріалів з українського фольклору в Україні та особливо в Канаді. Його робота зосереджена на історії фольклористики, народній прозі, пареміографії тощо (Медвідський 1991а, 1991б, Плав'юк 1996, Medwidsky 1988, 2000, 2002). Він надзвичайний організатор і заслуговує визнання за створення програми українського фольклору в Університеті Альберти, за підтримку музею "Село української культурної спадщини" та за інші численні важливі звершення.

**Андрій Нагачевський**, студент Б.Медвідського, отримав перший докторат зі спеціалізацією "український фольклор" в Канаді в 1991 р. Він із того часу займає професорську посаду, "катедру", як говорять в Канаді, *Української культури та етнографії ім. Гуцуляків* при Університеті Альберти (Медвідський 1998, 75-78) і керує *Центром українського та канадського фольклору ім. Петра* та *Дорис Кулів*. В тій ролі А.Нагачевський організовує різні збирацькі, дослідницькі, видавничі та громадські проекти з канадського українського фольклору. Його магістерська робота, докторська дисертація та ряд статей присвячені українському танцю в Канаді (Нагачевський 2001 [1985], Nahachewsky 1991, 1995, 2005a, 2008). Інші публікації відносяться до матеріальної культури тощо (Nahachewsky 1985, 1998, 2005b).

**Наталія Кононенко** переїхала в Канаду в 2004 р. зі Сполучених Штатах Америки, де вона була активним фольклористом (див., напр., Kononenko and Suwyn 1997, Kononenko 1998). На новій посаді на *Катедрі української етнографії ім. Кулів* вона продовжує досліджувати усну народну творчість, пост-радянські обряди й традиції (Kononenko 2004, 2007, 2009) і частково канадський український фольклор (Kononenko 2008). Вона активно ділиться ресурсами в інтернеті, доступні через сайт "Український традиційний фольклор" (Ukrainian Traditional Folklore: A Part of Our Folk Heritage, http://www.arts.ualberta.ca/uvp/).

В Університеті Альберти підготовлена велика частина наступного покоління фольклористів-україністів у Канаді. Сімнадцять аспірантів захистили магістерські роботи або докторські дисертації під керівництвом або співкерівництвом Б. Медвідського; Андрій Нагачевський був (спів)керівником шістнадцять разів. Тепер, в 2009 р., дев'ять аспірантів працюють над своїми програмами під керівництвом А. Нагачевського та Н. Кононенко[7]. Важливо зазначити, що всі ці роботи є переважно ініціативою самих аспірантів, наперед визначених планів щодо тем і кількості робіт з фольклористики нема.

Всього у Канаді написано близько 130 аспірантських робіт української тематики і приблизно 51 із них пов'язані з українським фольклором: 13 досліджують фольклор в Україні або в інших країнах, а 38 — український фольклор в Канаді. Відзначимо, що перша магістерська робота в цьому списку написана в 1960 р. під керівництвом Я. Рудницького при Університеті Манітоби і належить Р. Климашу. Р. Климаш також захистив першу докторську дисертацію з українського-канадського фольклору, хоч це і відбулося в Університеті Індіана Сполучених Штатів (Klymasz 1980 [1970]). Першим захистом докторської роботи в Канаді можна вважати дисертацію Джона Легр (John Lehr) при Університеті Манітоби (Lehr 1978). Робота Дж. Легра захищена з географії і стосувалася розвитку українського поселення в Західній Канаді. На початках аспірантські роботи, пов'язані з українським фольклором, писалися при програмах загальної славістики, антропології, етномузикології, мистецтвознавства тощо, тому вони щільно межують з якоюсь іншою дисципліною і тісно пов'язані з її методологією і проблематикою.

На сьогоднішній день п'ять дисертаційних робіт опубліковані як окремі монографії (Klymasz 1980 [1970], Bandera 1991 [1985], Hanchuk 1999 [1990], Нагачевський 2001 [1985], Бойчук 2006 [1997]), а багато інших можна знайти на інтернет-порталі "Theses Canada Portal" (http://www.collectionscanada.gc.ca/thesescanada/index-e.html).

[7] Повну бібліографію магістерських та дисертаційних робіт можна знайти в статті (Нагачевський 2008), яка викладена в інтернеті (http://www.arts.ualberta.ca/~ukrfolk/PDF%20files/article_about_UkrainianFolkloreThesesofCanada.pdf). Цю бібліографію можна доповнити такими позиціями (Lehr 1978, Staniec 2007, Rees 2008, Ostashewski 2009, Stefaniuk 2009).

Дослідженнями української фольклористики у ширшому розумінні слова займаються і у *Відділі охорон історичних пам'яток* при Міністерстві громадського розвитку провінції Альберти. Завдяки створенню скансену "Село української культурної спадщини в Альберті", що є музеєм народної архітектури та побуту під відкритим небом, де представлено життя українців та їх сусідів в східно-центральній Альберті з 1895 по 1930-ті роки (див. двомовний сайт http://tapor.ualberta.ca/heritagevillage/), розпочалося дуже детальне вивчення історичних пам'яток, опубліковано дослідження про українські поселення в східно-центральній Альберті цього періоду (Lehr 1976, Martynowych 1985, Nahachewsky 1985, Maryn 1985, Hohol' 1985, Lesoway 1989, Chorniawy 1989, Melnycky 1989, Makuch 1989, Klymasz 1992a (повні тексти доступні через www.ourroots.ca). Основна частина цієї роботи була здійснена під керівництвом старшого наукового співробітника проекту Радомира Білаша.

Опубліковані праці є лиш малою часткою дослідницьких праць та польових робіт, що були здійснені для обслуговування більше тридцяти споруд, відновлених в музеї. В період створення музею йшла інтенсивна етнографічна й історична робота. Після майже двох десятиліть перерви, приблизно в 2005 р., було куплено і перевезено в "Село" два нові будинки, щоб повніше вивершити оригінальний план скансену. Відновилася і дослідницька робота, хоч матеріали з новіших праць поки не представлені монографічно.

Важливий вклад у розвиток української фольклористики в Канаді робить Канадський інститут українських студій при Університеті Альберти (Canadian Institute of Ukrainian Studies at the University of Alberta). Інститут видав або співвидав чимало значимих праць: двомовний звірник "Українські думи" (Tarnawsky & Kilina 1979), перевидав підручник академіка Філярета Колесси "Українська усна словесність" (Колесса 1983 [1938]), довідник усних історій українців Канади, укладений Ф.Свиріпою (Swyripa 1985), каталог виставки про українське ткацтво в Альберті Р.Білаша та Б.Уілберґ (Bilash and Wilberg 1988), антологію українських народних пісень канадських прерій Р.Климаша (Klymasz 1992b), англійський переклад програмного дослідження українських казок П.Лінтура (Lintur 1994), роботи М.Бандери (Bandera 1991), Р.Ганчук (Hanchuk 1999) та інші цінні матеріали.

Канадський інститут українських студій також зорганізував дві наукові конференції, присвячені українській культурі в Канаді. Так, 1981 р. у Вінніпезі була проведена конференція під назвою "Видимі символи: культурне вираження канадських українців" (Visible Symbols: Cultural Expression Among Canada's Ukrainians), котра включала чимало народознавчих виступів як аналіз роботи музею "Село української культурної спадщини" Р.Білаша, опис популярної музики Богдана Зайцева (Bohdan Zajcew), дослідження народної музики Р.Климаша, аналіз українських культурних та політичних символів в Канаді Зенона Погорецького (Zenon Pohorecky) та інші.

В 1985 р. була проведена конференція про культурне життя перших українців в Альберті, де більшість доповідей стосувалася українського фольклору у широкому розумінні цього терміну та суміжної дисципліни культурної антропології. На конференції було виголошено більше двадцяти доповідей, котрі опубліковані під редакцією директора Канадського інституту українських студій Манолія Лупула (Lupul 1988). Згадані конференції стали передвісниками міжнародної конференції "Міграція українців до західної Канади після 1891 р.: конференція з нагоди 100-річчя", що відбулася в Едмонтоні в травні 1991 р. і підсумувала стан розвитку української фольклористики та музеєзнавства в Канаді, а також вказала нові можливі напрямки дослідження народної культури на майбутнє. Конференція, до речі, мала свій відповідник в Україні — конференцію в Чернівцях у жовтні 1990 р. Ці зустрічі були важливими подіями, за матеріалами конференції згодом був виданий збірник вибраних статей (Макар та Білаш 2002).

Декілька слів про спеціалізовані наукові періодичні видання. Журнал "Фольклорика" ("Folklorica: Journal of the Slavic and East European Folklore Association", раніше SEEFA Journal), видається з 1996 р., він є органом Славістичної та Східноєвропейської асоціації фольклористики (SEEFA), присвячений слов'янському фольклорові, де чимало публікацій присвячені саме українському фольклору (див., напр., Britsyna and Golovakha 2005, Lesiv 2007, Shiyan 2008). Опубліковані тексти до-

ступні на сайті http://www.crees.ku.edu/SEEFA/archive.html. Журнал редагує Наталія Кононенко. Українсько-канадські фольклорні статті найчастіше друкуються на сторінках фольклорного журналу "Етнології" ("Ethnologies", раніше "Canadian Folklore Canadien", видається із 1979 р. (див., напр., Shostak 1995, Kononenko 1998). Славістичні та україністичні наукові журнали "Канадські славістичні доповіді" ("Canadian Slavonic Papers", котрі виходять із 1956 р.) та "Журнал українознавчих студій" ("Journal of Ukrainian Studies", видається із 1980 р.) не так активно друкують фольклористичні праці, але разом з тим і тут є поокремі публікації (Klymasz 1985, Kononenko 2008, Kukharenko 2008 та інші), а один номер "Journal of Ukrainian Studies" був осібно присвячений українцям Канади (див. Swyripa 1991).

Наведений нарис показує міждисциплінарність української фольклористики в Канаді, яка активно переплітається з іншими науковими дисциплінами, такими як історія, соціологія, географія, мистецтвознавство, антропологія, культурознавство.

Серйозний корпус джерельної бази складає мемуарна та авто-етнографічна література, що в Канаді отримала особливий розвій. Написано тисячі і надруковано сотні особистих споминів про життя та побут в перші періоди імміграції в Канаду. Чимало з цих споминів багаті етнографічним та фольклорним матеріалом. Особисті спомини інколи надруковані окремими томами (див., напр., Зварич 1976, Zazula 1983), або зібрані в збірки (напр., Чумер 1942, Piniuta 1981). Особливо активно процес накопичення таких даних відбувався 1960-х та в 1970-х рр.

Науково-популярна та просто популярна література також зафіксувала цінні дані українського народного чи стилізованого промислу. Активний писанкарський рух протягом XX ст. спонукав чималий об'єм тематичної літератури (див. Онищук 1985, Lesiv 2005). В подібному руслі видано багато куховарських книжок, пісенників та практичних описів різдв'яних або великодніх звичаїв, що спрямовані на плекання українських традицій (див., напр., Stechishin 1995 [1957], Союз українок Канади 1947, Коляди 1990 [1925]). Багато десятків пам'ятних книг різного формату дають уявлення про надзвичайну активність українських організацій і розвитку духовної культури та виконавських, сценічних (драма, музика, танець) мистецтв українців у Канаді (див., наприклад, Кравчук 1981, Ковбель 1949, Major 1991).

Уявлення про фольклор в Канаді також охоплює феномен нео-фольклору (фольклоризми). П'ять томів "Західноканадських збірників" вийшло в світ, описуючи історію українських установ у західній Канаді, часом із конкретним фольклорним змістом (Славутич 1973, 1975, 1999, 2000, 2009). Приблизно 660 томів "календарів"-річників, надруковані протягом XX ст. в Канаді, разом з різними україномовними газетами, котрі їх видавали, пропонують на своїх шпальтах багаті фольклорні тексти (Swyripa 1985a, Borowetz 2007). Чимало фільмів документують або творчо репрезентують українське життя в Канаді (Zaporzan 1982). Посеред них кілька етнографічних фільмів особливо цікаві (наприклад, Bolton 1942, Klymasz 1975a, Нагачевський, Фотій та Лесів 2008). Чимало творів образотворчого мистецтва мають ціну як етнографічні джерела (напр., Shostak 1991). Електронні матеріали, доступні через інтернет, швидко зростають.

**Фольклористика: канадсько-українська чи українсько-канадська?**

Постає питання, як розуміти українську фольклористику в Канаді? Чи це є окремим, діаспорним паростком фольклористики в Україні (котру прийнято називати канадсько-українською, себто канадіана у контексті української фольклористики), чи радше це частина, розділ фольклористики в Канаді (тобто українсько-канадська фольклористика, де представлено україністику як поле для вивчення канадською фольклорною наукою)? Очевидно, одне й інше, обидва терміни є актуальними, а дослідницька академічна традиція пов'язана із обома середовищами, і з українським, і з канадським.

Три найбільш активні професори, керівники українських фольклорних студій (Богдан Медвідський, Андрій Нагачевський та Наталія Кононенко), всі отримали вищу освіту в Північній Америці. Найбільш впливовий теоретик в українсько-канадській фольклористиці Роберт Богдан Климаш має виключно північно-американську освіту. Це професори, разом з Радомиром Білашем, Наталею Ханенко-Фрізен вивчали фольклорні питання зі сотнями своїх студентів по університетах в Канаді. Після розпа-

ду Радянського Союзу фольклористи та етнологи з України, напр., Олена Боряк, Роман Чмелик, Марина Гримич приїжджали на викладання на семестр або й довше та ділилися своїм знанням дисципліни, але таких поки-що мало.

Чиїм феноменом вважати сам об'єкт дослідження, сам фольклор? Адже, очевидно, що великою мірою український фольклор був привезений іммігрантами зі "старого краю". Проте із самих початків дослідники вказували, що багато фольклорних явищ є канадського походження, появилися фольклорні новотвори, породжені контактами з канадським оточенням.

Предметом уваги і аналізу може стати ідентичність та походження дослідників-фольклористів. Видно з прізвищ, що більшість авторів фольклористичних праць в Канаді є українського походження. Декотрі іммігранти-дослідники продовжували етнографічну діяльність, розпочату на українських теренах (напр., Я.Рудницький, С.Килимник, Н.Ханенко-Фрізен). Інші дослідники народились в Україні, але фольклористикою почали займатися в Канаді (Б.Медвідський, В.Плав'юк, М.Лесів), а деякі народжені в Канаді, а часом вони є другим, третім і четвертим поколінням (напр., Р.Климаш, А.Нагачевский, Р.Білаш).

По прізвищах часом видно, що декотрі дослідники тільки частково є українського походження (J.Staniec, V.Rees). Можна припускати, що природніше українцеві цікавитися своєю власною спадщиною, бо ж вони може знають мову, або виросли в оточенні української традиції. Кількість канадців мішаного українського походження удвічі перевищує канадців чисто українського походження, і це число стрімко зростає після майже 118 років імміграції в Канаду (Kordan 2000, 24). Зв'язки з українською спільнотою та ідентичність, зацікавлення у фольклорі не пов'язані прямолінійно з генетичною "чистотою". Українськими традиціями в Канаді часом цікавляться дослідники далеко не українського походження (Boulton, Hong, Lehr, Peacock та інші). Цей останній факт натякає, що українсько-канадські традиції нерідко розглядаються як елементи суто канадської культури, і що культурні взаємодії можуть бути двосторонніми. Природно, що україністика в Канаді вийшла за межі просто пошуку власних коренів.

Разом з тим не можна заперечити і сильний зв'язок між українською фольклористикою в Канаді та національним рухом України. Одна з причин активності української спільноти в Канаді (порівняно з німецькими, італійськими, грецькими та багатьма іншими етнічними культурними рухами) є те, що в Україні тривав процес здобуття незалежності упродовж майже всього XX ст. В різні часи українські землі були колонізовані імперіями — Російською, Австро-Угорською. Індустріалізація на колонізованих землях розвилася повільніше, а тому архаїчні традиції затримувалися довше. З розвитком романтизму та національної свідомості і національних рухів фольклорні традиції були важливим показником, доказом унікальності і самодостатності української культури, яка заслуговує державності. Тому, до певної міри, фольклор був важливіший для українців, ніж для представників державних націй. Це ставлення до фольклору як аргументу для пошанівку етносу і інструменту для будування нації було перенесено в Канаду, особливо інтелігенцією.

Таке пояснення ролі фольклору і фольклористики додає аргументів трактуванню фольклористики як канадсько-українського феномену. Але використання фольклору як зброї пробудження і піднесення національного/етнічного духу не обмежується лиш східною Європою. Легко доказати, що канадські програми з фольклористики в Квебеку, в Садбурі, в Нюфаундленді та в Кейп Бретон всі також покликані були служити ідеї відвоювання свободи, признання та пошанівку вже в контексті канадського (а не материкового) існування. Франкомовне населення Канади вважає, що їх довго недооцінювали, і вимагає більше прав та можливостей. Те саме стосується рибальського населення в Нюфаундленді (провінція, котра прилучилася до Канади голосуванням при гострій конфронтації тільки в 1949 р.). На острові Кейп Бретон фольклор залучається у боротьбі певних політичних рухів, що змагаються за більшу автономію у відносинах з провінційним урядом Нової Шотландії (Nova Scotia). Як і французи та різні інші групи на Атлантичному узбережжі, українці західної Канади часто відчувають, що вони заслуговують більшого визнання за їх участь у розбудові регіону, більші права, кращі умови для культурного розвитку. В цьому розумінні українці Західної Канади становлять, до певної міри, етнічну групу, котра вважає Західну Канаду своєю батьківщиною. Якщо уявити українця, котрий може відвідувати гріб свого пра-пра-прадіда у Саска-

чевані чи в Манітобі, можемо краще розуміти таку перспективу. І з цієї точки зору можна вважати, що маємо справу з українсько-канадською фольклористикою.

Для раннього періоду розвитку фольклористики характерною була відкрита співпраця і контакт між європейською її частиною та північноамериканською. В.Гнатюк, напр., користувався американською газетою як джерелом дослідження емігрантських пісень. Я.Рудницький співпрацював з колегами з різних країн світу при роботі над своєю статтею про систему українсько-канадського фольклору. Збірник на пошану Зенона Кузелі, в якому ця стаття була надрукована, зголошує Париж, Нью-Йорк, Мюнхен, Торонто та Сідней на титульній сторінці як країни походження одинадцяти авторів розділу "Етнографія" цієї збірки. Вони складають дійсно транснаціональне товариство. Степан Килимник, Митрополит Іларіон та інші емігранти воєнного періоду також, напевно, встановили свої перші наукові контакти через океан. В радянський час спілкування фольклористів між Україною та Канадою почало дуже обмежуватися. Це легко ілюструється на прикладі Г.Нудьги, коли дослідник відважився писати про український фольклор в Канаді, то зіштовхнувся з недоступністю публікацій, майже повною закритістю автентичного фольклору або незнянням про етнографічні процеси у регіоні (Нудьга 1998, 433-464). Так залізна заслона надійно закрила дорогу інформації про українсько-канадський фольклор в Україну.

Заслона діяла трохи інакше в протележний бік. Міжнародна політика Радянського Союзу була така, що чимало з наукової та популярно-наукової літератури про народну культуру було експортовано і тому доступно ентузіастам і дослідникам в Канаді. Бібліотеки замовляли книги з українського фольклору, кілька спеціалізованих книгарень продавали їх, а туристи привозили з України. Канадські фольклористи здебільшого фільтрували марксистсько-ленінський теоретичний аналіз та редагування (і, обурюючись фальсифікованими текстами), з охотою знайомилися з великою базою друкованих фольклорних матеріалів, візуальною етнографією (фото), описами.

Для західних славістів заслона перешкоджала найбільше тим, що сильно обмежувала доступ до архівів, а надто до етнографічного поля — канадські фольклористи не могли провадити польову роботу в селах України. З певними політичними винятками, коли канадці отримали візу їхати в радянську Україну, їм було строго заборонено відвідати села в районах Західної України, звідки, власне, українсько-канадське населення походило. Так цілі покоління канадців-фольклористів вивчали свою дисципліну майже зовсім відірвано від традиційного українського села[8].

Такі обставини, звісно, позначалися на характері української фольклористики в Канаді, про фольклор в Україні вчені довідувалися лиш з опублікованих джерел (наприклад, Фотій 1977; Одарченко, Царинник та Пащак 1992; Tarnawsky and Kilina 1979). Метою україномовних видань в Канаді часто було підсилення українського національного духу і культури української спільноти, нерідко ціллю було піднести смолоскип чистої української культури під час загрози її знищення на окупованій батьківщині. Коли ж ці праці писалися по-англійськи, їх метою було запропонувати канадському читачеві (та англомовному українцеві-канадцеві) яскраві зразки української усної творчості або культури (напр., Livesay 1916, Nahachewsky 2008). Так, україномовні та англомовні канадські видання з фольклору в Україні при відсутності польової роботи автора зазвичай видавалися переважно як популярні, і лиш зрідка як наукові.

Етнографічні/фольклорні роботи, видані в Канаді, з польовим матеріалом з України є майже винятково або до-радянськими, або пост-радянськими. Наприклад, Петро Зварич виїхав до Канади в 1900 р., але пізніше написав гарний опис матеріальної культури рідного села (1976). Степан Килимник записав свої матеріали в Європі поза радянськими територіями. Пізніше Н.Кононенко, А.Нагачевський, Р.Білаш та декотрі інші дослідники провадили експедиції в Україні, починаючи з 1990-х рр. (Kononenko 1998, 2004; Nahachewsky 1998). Їхні аспіранти частіше їз-

---

[8] Вчені вирішували цю проблему по-різному. Р.Климаш, напр., зосередив свої студії навколо питань культури українців канадських прерій. Б.Медвідський працював частіше з опублікованими матеріалами і друкував роботи про фольклор в Україні та особливо в Канаді. В Америці Н.Кононенко написала свою докторську роботу в Гарвардському університеті про турецький епос, бо ж було дозволено їздити в Туреччину. А.Нагачевський з Канади також намагався поїхати в Україну для польових досліджень для докторської роботи, але мусив задовольнитися польовим матеріалом з Югославії, зі Словаччини, з Польщі (що теж були дуже цікавими). Врешті, написав дисертацію на канадському матеріалі.

дили та їздять через океан збирати нові фольклорні та етнографічні дані (напр., Н.Ханенко-Фрізен, В.Ріс, С.Кухаренко, М.Лесів).

Цікаво, що українська фольклористика в Канаді почала стрімко розвиватися в 1960-х, коли співпраця та навіть просте спілкування між дослідниками з України та Канади було рідкісною удачею. Окрім описових публікацій наука в Україні майже не давала джерел та підстав для натхнення в середовищі канадських ентузіастів. В такій ситуації важливо пам'ятати, що в Північній Америці культурні процеси 1960-х та 1970-х рр. сприяли відродженню пошани до "етнічного коріння". Люди стали більше захоплюватися і гордитися своєю родинною історією, навіть якщо та спадщина не була вищого класу або привілейованого етносу. Богдан Медвідський, напр., в Едмонтоні помічав, що декотрі з його студентів третього покоління в Канаді сильно зацікавилися українськими піснями, танцями, обрядами. В північноамериканській культурі зростала культурна толерантність на вулицях, в засобах масової комунікації і в офіційних установах. В Сполучених Штатах Америки афро-американський рух самоствердження, а в Канаді французька "тиха революція" потрясли фундаменти прийнятого англо-саксонського протестантського старшинства. Декотрі люди навіть хвалилися своїм "екзотичним" етнічним корінням. Ці процеси знайшли формальне віддзеркалення в офіційному прийнятті двомовності та багатокультурної політики в Канаді в 1972 р. Українська спільнота була активною учасницею цих процесів,— у коридорах влади, в громадському культурному житті і в наукових починаннях, зокрема в розвитку фольклорних досліджень. Повсюди зростала пошана до культурної спадщини. Все це ще раз підтверджує, наскільки важливим було канадське оточення для розвитку українсько-канадської фольклористики.

Превалювання серед фольклорних досліджень саме робіт, в яких вивчався український фольклор в Канаді, можна пояснити кількома факторами. В першу чергу це трапилось, мабуть, тому, що дослідники були глибоко зацікавлені своєю власною спадщиною і зверталися до конкретних матеріалів про родину, котра перебувала в Канаді кілька поколінь, та цікавилися місцями їх переселень і околицею. Подруге, якщо канадський уряд взагалі підтримує дослідження української культури, це буде найчастіше дослідження україністики як частини канадської культури. Приклади такої політики розподілу коштів знаходимо в проектах Канадського музею цивілізації та видання Села української культурної спадщини в Альберті, де держава фінансувала масштабні проекти, що були націлені на вивчення та дослідження українського культурного спадку в Канаді. Потретє, аспіранти та інші дослідники розуміють, що в Канаді легше забезпечити собі роботу на базі знання канадського матеріалу[9].

Ще одна ознака канадської орієнтації українсько-канадської фольклористики, це мова видань. Свого часу Г.Нудьга писав, що українські фольклористичні видання в Канаді надруковані здебільшого українською мовою (Нудьга 1998, кн. 2: 435). Тепер ми бачимо, що це віддзеркалювало його обмежений доступ до матеріалів. У спискові літератури наприкінці цього вступу більша частина публікацій — англомовна. Тільки одна наукова робота написана по-французьки (Berthiaume-Zavada 1994). Вибір на користь англійської мови пояснюється націленістю на потенційного читача в Канаді, вимогами видавця або замовника праці, або мовними можливостями автора. Превалювання англійської мови в українсько-канадській фольклористиці створюють перешкоду для інтеграції дисципліни з обох берегів Атлантичного океану. Надіємося, що сьогоднішній номер допоможе наблизити два континенти принаймні на один крок.

**Теоретичні засади**

Як уже зазначалося, поняття "фольклор" в Канаді має свою особливість. Термін "фольклор" тут має дещо ширшу семантику і обіймає ті питання й проблематику, що в Україні та в деяких інших країнах належали б до двох різних дисциплін - фольклористики та етнографії. Тому фольклористикою в Канаді називаються як дослідження усної народної творчості, так матеріальної культури, звичаїв,

[9] Три із дванадцять аспірантів, котрі написали докторські дисертації, стали професорами з україністики (Андрій Нагачевський в Університеті Альберти, Наталія Ханенко-Фрізен при Університеті Саскачевану та Соґу Гонґ при Університеті Ганкук у Сол, Південній Кореї. Джон Легр працює професором географії при Університеті Вінніпегу). Багато інших отримали добрі роботи, пов'язані з україністикою та з фольклористикою в Канаді після свого захисту. На жаль, дотепер авторам не відомо жодного аспіранта з канадською освітою, котрий забезпечив на Україні роботу по фаху у фольклористиці.

вірувань, народного мистецтва, організації етнічного життя та питання етнічної ідентичності. Англійський термін "фольклайф" (folklife – народне життя), також часто вживається в Північній Америці в цьому ж, широкому значенні, заміняючи поняття фольклору. Дослідники "фольклайфу" цікавляться локальними, не-елітарними, неофіційними та некомерційними аспектами життя конкретних груп людей, особливо їх традиційного побутування та творчого, мистецького самовираження. До певної міри, подібно до антропології, дослідники фольклайфу часто цікавляться *комплексними* питаннями побутування спільнот, на відміну від інтересу до *окремих* сфер життя чи окремих жанрів. Іншими словами, вони аналізують культурні процеси та їхні прояви впоперек жанрів. Розширення предметного поля "фольклору/фольклайфу" пов'язано з відділенням принципів романтичного націоналізму від фольклорних основ у певних наукових осередках, а відтак перехід від есенціалістичного вокабуляру (генетичної пам'яті, генокоду тощо) до соціально конструйованого розуміння культури. Відоме міркування фольклориста Алана Дандеса (Alan Dundes) гласить, що "термін "фольк" [фольклорна група] може бути пристосований до будь-якої сукупності людей, котрі поділяють принаймні один спільний фактор" (Dundes 1965, 2). Так, можна вивчати фольклор не тільки суспільних станів (селян, робітників, кочівників, еліти) та окремих народів (національностей, етнічних груп), але й професійних груп (лісорубів, шахтарів, вчителів, бюрократів), вікових, статевих, економічних груп, а також підгруп, що виділяються на основі проведення дозвілля, політичних поглядів, вірування, занять, місця проживання, спорту тощо, якщо тільки ця група має які-будь традиції (див. також Georges and Owen Jones 1995, 1-13, 22-23 і далі). В цьому збірникові увага зосереджена навколо конкретної національної/етнічної групи – українців, але аспекти вивчення культури українців ближчі до північноамериканської традиції розуміння фольклору. Надіємося, що читач прийме таке нове тлумачення цього терміна.

Американський фольклорист Дон Йодер (Don Yoder) визначив три основні стратегії північноамериканських досліджень "фолклайфу" (Yoder 1976, 6-10). Згідно з його схемою декотрі етнологи працюють над історичним матеріалом далекого минулого, який виходить за рамки живої людської пам'яті. Часом вони прагнуть сягнути витоків і *дослідити питання походження різних традицій або культур*. Вони працюють переважно в архівах, в бібліотеках, а часом і з археологічним матеріалом. Ці роботи є прикладами історичного, діахронічного напрямку, поціновуваного в Україні. Мало яка етнографічна робота в Україні омине спробу принаймні в межах одного розділу сягнути *історичних витоків* досліджуваного феномену, вивчити, коли про даний феномен вперше згадується в літописних чи інших історичних пам'ятках, або в шарах яких найдавніших археологічних культур певний артефакт був знайдений, коли він виник і сформувався. При такому підході передбачається, що давність фіксації предмета і з'ясування часу його походження є шляхом до розуміння його найпотаємнішої суті.

В українській фольклористиці в Канаді ця група робіт представлена невеликою кількістю досліджень. Серед них, напр., можна згадати працю Митрополита Іларіона про дохристиянські вірування (1965), дослідження Романа Шияна, історика та фольклориста, який працював з легендами про козаків у записах XIX ст. (2008). Слабкі місця цих досліджень полягають у фраґментарності, спорадичності інформації, на якій базується дослідження, оскільки джерельна база найчастіше обмежена і збережена не у всій своїй повності, переломлена через історичні перипетії.

Друга група фольклористичних праць також націлена на дослідження традиційного минулого, але такого, що ще живе в людській пам'яті. Ці дослідження також базуються на різних документах, але найбільше на інтерв'ю з носіями традиції, аби зафіксувати інформацію до того, як відійде покоління носіїв. Йодер називає такі роботи "етнографією пережитків" [ethnographies of survivals][10].

Цей напрямок хронологічно дещо обмежений, але має ті переваги, що дає можливість отримувати інформацію безпосередньо від живих респондентів. Можна ставити питання безпосередньо про об'єкт аналізу, а не користуватися описами попередників, які могли застановлятися на зовсім інших аспектах чи ракурсах проблеми. Небезпеки цього підходу полягають в тому, що пам'ять химерна, та й сам процес інтерв'ювання служить активним фільтром відбору і конструювання інформації.

[10] Термін "етнографія" у Йодера і взагалі часто в англійській мові означає дослідження на основі польових спостережень за культурою.

Цей підхід найпопулярніший у фольклорних проектах як в Україні, так і в Канаді. Більше половини списку літератури наприкінці цієї роботи належать до цієї групи досліджень. Напр., всі дослідження, здійснені на замовлення музею "Село української культурної спадщини", відповідають цьому стилю. В проекті 1972 р. "Зберігаймо нашу українську канадську спадщину" (Save our Ukrainian Canadian Heritage – SUCH) записано кількасот інтерв'ю з літніми людьми українського походження в Західній Канаді[11].

В 2003-2005 працівники проекту "Місцева культура та різноманітність на преріях" (Local Culture and Diversity on the Prairies) записали 400 інтерв'ю з людьми літнього віку українського походження (а також з людьми французького, німецького та англійського походження) про життя і побут на преріях до 1939 р. (Nahachewsky 2005b). Ріна Ганчук проводила дослідження звичаю зливання на віск у народній медицині Едмонтону 1980-х рр. Головна її інформантка мала понад 90 років (Hanchuk 1999 [1990]). За часів Я.Рудницького, Р.Климаша та SUCH було ще можливо записувати оповідання про імміграцію перших переселенців до Канади, про їхні життєві досвіди в найраніші періоди української імміграції. Такі проекти дуже часто мають виразний діахронний акцент.

Третя група північноамериканських фольклористів займається так званою "етнографією сучасности", зосереджуючись на сучасних, живих традиціях певної культурної групи. Вони також записують інтерв'ю, але їхні респонденти не обов'язково є людьми похилого віку. Часто вони безпосередньо беруть участь, споглядають та записують події в процесі виконання (метод включеного спостереження).

Третій напрям, так звана "етнографія сучасності", допускає, як зазначалося, методи, споріднені з антропологічними. Очевидно, ці підходи можливо застосовувати тільки до живих традицій, коли дослідник має доступ до великої кількості носіїв традиції, познайомиться з їх точками зору та позиціями. Цей напрям не надто притаманний фольклористиці й етнографії в Україні, де фольклористика і етнографія (а згодом етнологія) постали як спосіб доказу давності культури і, нерідко, як пошук відповідей на питання етногенезу. А от найдавніші публікації з канадсько-української фольклористики належать великою мірою саме до категорії "етнографії сучасності" (Канадскіе русины 1899; Гнатюк 1902-1903). В Північній Америці та в українсько-канадській фольклористиці вагома частина досліджень є саме цього напрямку. Тут здебільшого застосовуються синхронні підходи, на відміну від діахронних візій перших двох груп досліджень. Фільм Роберта Климаша про поховальні проводи фіксує сучасний (хоч досить архаїчний) звичай відвідин гробів у одній парафії (Klymasz 1975b). Соґу Гонґ (Sogu Hong) здійснив опитування та зібрав відеозаписи 35 молодих подружніх пар Едмонтону, та описав як традиційні, так і адаптовані, а також новостворені українські елементи їхніх весіль (Hong 2005). Він проаналізував вплив різних чинників, зокрема, чи є подружжя моноукраїнське чи змішане, чи бере участь в українських молодіжних організаціях тощо. Анна Куранічева зафіксувала предмети інтер'єру сучасних українських помешкань Едмонтону (Kuranicheva 2002). Понад 400 предметів символізували українську ідентичність у різний спосіб: за походженням, у зв'язку з певними обставинами або людьми, у зв'язку з національною символікою, як неофольклор тощо. Нові фольклорні дослідження, видані в Канаді про культуру в Україні, найчастіше фіксують саме сучасні явища, котрі надзвичайно цікаві (Kononenko 2004, Britsyna 2005, Kukharenko 2007, Лесів у цьому номері).

Поміж двома останніми групами досліджень є велике сумісне поле, коли синхронні описи сучасності більше говорять про процеси в традиційних, архаїчних пластах культури. З іншого боку, часто "етнографія пережитків" не відсторонена від модерних процесів, які впливають на ці пережитки і трансформують їх. У Канаді, де культурне середовище відрізнялося від українських сіл XIX ст., зміни в традиційній культурі були активні і легко відстежуються. Напевно, найпопулярніший аналітичний підхід в українсько-канадській фольклористиці є спостереження тривалості традиції та її змін (continuity and change, див. титули робіт Klymasz 1970, 1972, Lupul 1988). Таке питання також виринає в роботі В. Гнатюка про "пісенні новотвори" (1902-1903), Я. Руд-

[11] Звукові записи з проекту SUCH були наново відкриті не так давно. Після перепису інформації з бабін на сучасні цифрові носії дані інтерв'ю будуть опрацьовані. Оригінали залишаються власністю Українського музею Канади в Саскатуні. Докторант Надя Фотій працює над цим матеріалом в 2009 р., досліджуючи різні аспекти методології польової роботи. Записи перебувають під опікою Центру українського та канадського фольклору ім. Кулів і будуть доступні ширшому загалу дослідників.

ницького (1962) та становлять основну аналітичну вісь у вирішальній дисертації Роберта Климаша. Роберт Климаш бачить аналіз культурних змін вкрай важливим:

Практично, проблеми іммігрантського фольклору … є прямо пов'язані з найфундаментальними та універсальними аспектами народної творчості, процес, котрий сучасна іммігрантська громада виносить в ясну різкість, через відносно недавність події та швидкі зміни, зазнані під час культурних контактів. Іммігрантський фольклор дає над усім унікальну нагоду спостерігати та пізнавати продуктивні течії та риси з надзвичайною ясністю. Цим іммігрантський фольклор разючо-вирішальний для фольклорних студій сьогодні (Klymasz 1980 [1970], 1).

Наступна особливість канадсько-української фольклористики, це посилений інтерес до *контексту* виконання фольклорного *тексту*. Чисто філологічні дослідження усної творчості тут незвичні (як див., наприклад, статтю О. Луцко в цьому номері). Почасти, це зацікавлення контекстом походить з північноамериканської академічної традиції, а почасти воно обумовлене динамікою змін актуального середовища, впливи якого дуже відчутні.

В історії фольклористики у східній Європій основна соціальна формація дослідження було селянство. За радянський час культура робочого класу була політично коректно залучена в сферу інтересів фольклористики. В українсько-канадській фольклористиці у порівнянні з фольклористикою в Північній Америці можна спостерігати певне подальше зосередження на традиційному хліборобському побуті та традиції хліборобів. Все ж таки, це не традиційні селяни, бо переселенці не жили в традиційних селах, і пошук людей недоторканих вишколенням та модерною технологією є неактуальним. Пошук архаїчних шарів культури — це відносне поняття. В канадському контексті елементи кін. XIX ст. є вже вельми архаїчні. Тим більше, в Канаді українські фольклористичні студії не виключають дослідження модерних міських та інших підгруп (Britsyna and Golovakha 2005, Berthiaume-Zavada 1994, Faryna 1976, Holoborodko 2004, Hong 2005).

Остання важлива характеристика української фольклористики в Канаді, це підвищене зацікавлення неофольклором (фольклоризмом, фейклором) та етнічними символами. В класичній фольклористиці дослідник традиційного сільського фольклору звичайно записав би певні тексти і порівнював з іншими джерелами, щоб вирішити, чи є матеріал типово український, чи це мігруючі сюжети тощо. Його фах давав йому повноваження і навики для таких узагальнень. Самі носії традиції не могли вважатися фахівцями для такого аналізу матеріалу, від них же записаного, їхні точки зору не вважалися релевантними. Коли ж дослідник цікавиться національними/етнічними символами, то справа міняється, бо інтерпретації носіїв/учасників цього явища якраз є вирішальними. Об'єктом аналізу стають емічні перспективи[12]. В західних студіях етнічних груп часом звертаються до статті Фредрік Барт (Fredrik Barth) (Barth 1969), провідної в цій справі. Ф.Барт висунув тезу про те, що недостатньо порівнювати різні традиції етнічних/національних груп (самих текстів пісень або взорів вишивок, наприклад), щоб розуміти їх межі. Потрібно також вивчати міркування про це також і носіїв традиції. Деякі різниці, як виявляється, є важливими і сприймаються людьми як межа між однією групою та іншою, в той час як інші відмінності (хоч вони можуть виглядати об'єктивно істотнішими) не є маркерами межі між тими групами. Етнічні/національні межі, це, до певної міри, емічні категорії. На одному важливому плані межі встановлені символічно. Розуміння цієї ідеї та активна адаптація української культури в Канаді сприяли зацікавленню символами. Кожух, напр., в селі до еміграції сприймався як теплий верхній одяг, новий, зношений, чоловічий, орнаментований чи простий. У Канаді, проте, той самий кожух став етнічним символом, тому що інші канадці його не носили. Люди могли впізнати здалеку, що українець йшов до міста або возив дітей до школи.

Процес етнічної символізації працював різними способами в родинному житті, ритуальних традиціях чи мовних практиках іммігрантів-хліборобів чи заробітчан в Канаді. Справи стають складнішими, коли враховувати активний вплив українських установ, котрі намагалися підвищити українську національну свідомість. Так, українські релігійні, політичні та культурні організації сильно впливали на громадське життя, пропонуючи свої варіанти символів українства, щоб підвищити статус, сприяти досягненню своєї мети. Пропоновані національні стандарти часом різко відрізняються від сільських форм традиції. Так, напр., сценічні танці Василя Авраменка стали надзвичайно популярні в Канаді в

[12] Міркування дослідника називається "етичною" точкою зору, а точка зору носіїв традиції — "емічною".

1920-1960 рр., але в них переважав полтавський та гуцульський репертуар, хоч майже ніхто в Канаді не походив з цих етнографічних регіонів (Авраменко 1947, Nahachewsky 2005a). Марія Лесів з'ясувала, що перенесені колись до Канади зі старого краю регіональні традиції писанкарства стрімко витіснялися новими загальноукраїнськими взорами, що публікувалися в українських газетах Канади та активно пропагувалися жіночими організаціями (Lesiv 2005). У цьому номері Надя Фотій описує цікавий весільний звичай, котрий активно сприймають учасники як український, хоч він формувався під сильним впливом англо-саксонського оточення. Так, дослідження вторинного фольклору, хорової музики, сценічних танців, семінарів про писанки, курсів вишивання, інституційних святкувань Маланки,— все це стає предметом фольклорного аналізу. Дослідження громадських культурних організацій також не байдужа фольклористам. Там історія є джерелом для фольклорних студій (Кравчук 1981; Holoborodko 2004; Klymasz 1982; Lupul 1988; Major 1991; Ostashewski 2009).

Ми, вслід за Р.Климашем, вважаємо, що український фольклор у Канаді має потенціал зробити позитивний внесок у загальну фольклористику західного світу, і в українську фольклористику в Україні зокрема. Факт, що українсько-канадська фольклористика більше схиляється до загальноканадської науки, частково віддзеркалює складні обставини співпраці в радянський час. У пост-радянський період маємо набагато кращі умови на співпрацю, хоч інерція наукових традицій, економічні фактори та мовні бар'єри сповільнюють цей процес взаємозбагачення. Надіємося, що матеріали цього спеціального випуску допоможуть у цій справі.

**Опис структури збірника**

Ідея цього збірника — запропонувати українському читачеві якнайширше тло розвитку української фольклористики в Канаді, познайомити його з тематичним і методологічним обширом досліджень.

Розпочинається збірник групою текстів, об'єднаних назвою "Виконавські мистецтва: традиційне/сценічне/масове", бо, як зазначалося в цьому вступі, перехід елементів традиційної культури в масову, адаптація їх в нових умовах було передумовою її виживання в інокультурному середовищі. Цей розділ складають дослідження Андрія Нагачевського, Вінсента Ріса, Браєна Черевика та Андрія Горняткевича. В усіх чотирьох текстах розглядаються різні форми традиційної культури в їх розвитку і перетворенні в сучасні форми сценічного чи масового мистецтв. Автори постійно тримають в фокусі питання функцій видозмінених форм традиції, її завдань і ролі в новому культурному середовищі, її трансформації і підпорядкування новим історичним умовам і запитам.

Логічним продовженням, а радше, мабуть, методологічною предтечею цих досліджень є група текстів, об'єднаних заголовком "Культура і споживання". Роберт Климаш і Богдан Медвідський перші серед фольклористів почали говорити про етнічно забарвлені взірці культури (символи культури) не просто як вираз етнічності в контексті модернізованого міста, але і як форму стилізованого споживання. Культурні знаки пропонуються в культурному супермаркеті, і кожен, хто хоче, зі своїх власних міркувань, через свої приватні чи колективні асоціації, може купити їх. В таких умовах фольклоризована "українськість" стає стилем життя. Чи це писанки, вишиванки, український танець, українська ковбаса чи голубці, куплені при церкві, — всі ці колишні елементи традиційного побуту вплетені в цілковито новий ритуальний чи звичаєвий триб, - вони стали символами, знаками і, як пише Р.Климаш, загорнуті в яскраві обгортки, викладені на полиці супермаркету.

В рубриці "Нова ритуалістика" опубліковано чотири дослідження, кожне з яких дає розуміння цілковито нових тенденцій в дослідженнях сучасних ритуальних чи ритуалізованих форм поведінки. Наталія Ханенко-Фрізен описує "ритуали повернення". Вчена розглядає відвідування нащадками емігрантів земель своїх пращурів через хронотоп ритуалу переходу, що дає можливість побачити цілковито нові і несподівані символічні і соціальні смисли цього акту. Марія Лесів аналізує в своїй роботі неоязичництво, новий феномен, що постав на українських землях після здобуття незалежності, але був сформований серед українців в еміграції кількома десятиліттями раніше. У статті дослідниця розглядає неоязичництво як "альтернативний шлях будування національної ідентичності в контекстах гострої соціально-політичної стурбованості". Світлана Кухаренко пропонує цікавий і багатий огляд літератури про встановлення придорожніх пам'ятників, пов'язаних з нещасними випадками. Надія Фотій пропонує частину свого магістерського дослідження

про весілля-бурлеск. Дослідниця переконливо доказує його зв'язок з англосаксонськими традиціями популярної драми.

Розділ "Гендерні виміри культури" сформували чотири тексти - Франсіс Свиріпи, Наталії Кононенко та Марії Маєрчик. Ці тексти різні і за характером емпіричного матеріалу, і за проблематикою, але зі спільною гендерною компонентою в своєму аналізі. Тексти дають уявлення про те, яку інформацію можна видобути з емпіричного матеріалу при наявності "гендерних окуляр". В розділ "Усна народна словесність" увійшли дослідження, автори яких в першу чергу сфокусовані на фольклорних текстах, вирішуючи різні задачі в процесі їх аналізу.

Одинокий текст Андрія Нагачевського в розділі "Теорія поля" дає поживу для аналізу теоретичних питань польових досліджень, що, можливо, видасться актуальним читачу. Завершується збірник далеко не в останню чергу актуальними текстами, що ми об'єдналися в рубрику "З історії української культури та науки". Нам ці тексти видаються початками нових крос-атлантичних дискусій про нехліборобську еміграцію (стаття Ярослава Балана), про церковну архітектуру в еміграції (Девід Ґоа), та про міжантлантичний науковий дискурс в період залізної завіси (Роберт Климаш).

В цьому збірнику приймали участь вчені обидвох дослідницьких і академічних традицій — і української в Україні, і української в Канаді, і це позначилося на особливому "еклектизмі" в оформленні технічного апарату збірника та написанні окремих лексем.

Список використаних джерел у збірнику оформлений відповідно до традицій обидвох країн: кириличномовні джерела описані за стандартом, прийнятим в Україні, англомовні ж джерела оформлені за так званим "чикагським стилем". Слід також зазначити, що список використаних джерел до цього вступу є водночас і бібліографією до теми. Тому тут зібрано значно більше джерел, ніж є на них посилань в самому тексті. Укладачі вважали принципово важливим, аби запропонувати доволі розгорнутий бібліографічний опис задля знайомства українського читача з публікаціями в цій темі.

В цьому збірнику ми угодилися використовувати слово *фарма* і *фармер* замість літературного українського *ферма* і *фермер*. Ця угода є данню канадській традиції, де в українській мові відособлені господарства називалися фармами, а люди — фармерами.

**Можливістю цього видання упорядники завдячують нашим колегам, хто путнім словом, а хто помічним ділом прилучився до його появи**:

Степану Петровичу Павлюку та Інституту Народознавства НАНУ у Львові за активну співпрацю при підготовці цього номера;

Богдану Медвідському та Організації Українських піонерів Альберти за фінансову та моральну підтримку;

Ярсу Балану, Марії Лесів, Андрію Горняткевичу, Линін Павлюк, Ганні Чучвазі — за поміч і сприяння на різних стадіях роботи над збірником статей.

Упорядники дякують колективу перекладачів за фахову і оперативну роботу, а також авторам за приємність співпраці.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Авраменко Василь.* Українські національні танки, музика і стрій.– Вінніпеґ: Видана автором, 1947.

*Бойчук Володимир.* Весільні пісні українців Боснії.– Торонто: Канадське Об'єднання Українців Колишньої Юґославії. (Переклад та перевидання роботи; Boychuk, Volodymyr. "Vivady – Wedding Songs of Ukrainians from Bosnia"). Магістерська робота, Університет Альберти, 2006 [1997].

*Гнатюк Володимир.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності. Записки НТШ.– Т. 50.– 1902-1903.– Кн. 6: 1-37, 52, кн. 11: 38-67.

*Гриця С.* Наймитські та заробітчанські пісні.– К.: Наукова думка, 1975.

*Зварич Петро.* Спомини: 1877-1904.– Вінніпеґ: Тризуб, 1976. Перевидана англійською мовою: Svarich, Peter. Memoirs. Translated by William Kostash. Edmonton: Ukrainian Pioneers' Association of Alberta and the Huculak Chair of Ukrainian Culture and Ethnography, 1999.

*Іларіон, Митрополит [Іван Огієнко].* Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія.– Вінніпеґ: Товариство Волинь.– 1965. Перевидано: К.: Обереги, 1974.

Канадскіе русины // Киевская старина.– 1899.– Т. 66: 107-110.

*Килимник Степан.* Український рік у народних звичаях в історичному освітленні.– У 5-ти т.– Вінніпеґ: Тризуб, 1955-1963.

*Ковбель Семен.* Пропам'ятна книга Українського народного дому у Вініпеґу. Д. Дорошенко, редактор.– Вінніпеґ: Український народний дім, 1949.

*Колесса Філярет.* Українська усна словесність. Вступ Миколи Мушинки.– Едмонтон: Канадський інститут українських студій, 1983 [1938].

Коляди, або Пісні з нотами на різдво Христове.– Торонто: Друкарня оо. Василян, 1990 [1925].

*Кравчук Петро.* Наша сцена: Художня самодіяльність українських поселенців у Канаді.– Торонто: Кобзар, 1981. Перевидано англійською мовою: Peter Krawchuk, 1984. Our Stage: The Amateur Performing Arts of the Ukrainian Settlers in Canada.– Toronto: Kobzar.

*Олександр Макар, Радомир Білаш* за ред. Міграційні рухи з Західної України до Західної Канади: Матеріали спільних конференцій.– Едмонтон: Канадський центр української культури та етнографії, Альбертський університет та Відділ охорони історичних пам'яток, Міністерство громадського розвитку Альберти, 2002.

*Медвідський Богдан.* Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському Університеті (Канада) // Проблеми Освіти: Науково-методичний збірник.– Вип. 7.– С. 178-186.– К.: Міністерство освіти України: Інститут змісту і методів навчання, 1977.

*Медвідський Богдан.* Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді // Народна творчість та етнографія.– 1991.– Вип. 2.– С. 41-52.

*Медвідський Богдан.* На одному місці хрестів двісті // Народна творчість та етнографія.– 1991.– Вип. 2.– С. 16-20.

*Медвідський Богдан.* Катедра Української Культури та Етнографії ім. Гуцуляків при Альбертському Університеті: контекстуальна аналіза // Західноканадський збірник.– Ч. 3. Упор. Яр Славутич. Канадське Наукове Товариство Шевченка.– Т. 37.– Едмонтон: Канадське Наукове Товариство Шевченка.– С. 40-87.

*Нагачевський Андрій.* Побутові танці канадських українців. Сер. української етнографії та культури 1.– К.: Родовід, 2001. Переклад і перевидання роботи: Nahachewsky, Andriy, 1985. "First Existence Folk Dance Forms Among Ukrainians in Smoky Lake, Alberta and Swan Plain, Saskatchewan". Магістерська теза, Університет Альберти.

*Нагачевський Андрій.* Фольклор українців Канади у дослідженнях аспірантів канадських університетів. http://www.arts.ualberta.ca/~ukrfolk/PDF%20files/article_about_UkrainianFolkloreThesesofCanada.pdf, 2008.

*Нагачевський Андрій, Надя Фотій, Марія Лесів,* режисери. Спільноти в спогадах: Місцева культура та її різноманітність на преріях.– Едмонтон: Приятелі Центру українського фольклору, 2008.

*Нудьга Григорій.* Українська дума і пісня в світі.– Львів: Інститут Народознавства НАН України, 1998.

*Одарченко Петро, Галина Царинник, Орися Пащак Трач.* Український народний одяг.– Торонто; Філядельфія: Світова федерація українських жіночих організацій, Комісія народного мистецтва, 1992.

*Онищук Одарка.* Символіка української писанки.– Торонто: видана автором, 1985.

*Плав'юк Володимир*, збирач. Приповідки або українсько-народня філософія.– Едмонтон, 1946. Перевидана: Едмонтон: Асоціяція українських піонерів Альберти, 1998.

*Плав'юк Володимир*, збирач. Українські приповідки.– Т. 2. Упорядники: Богдан Медвідський та Олександр Макар.– Едмонтон: Катедра української культури та етнографії ім. Гуцуляків, Альбертський університет, Асоціація Українських Піонерів Альберти, 1996.

*Рудницький Ярослав.* Матеріяли до українсько-канадійської фольклористики й діялектології. У 4-х т.– Вінніпеґ: Українська Вільна Академія Наук, 1956, 1958, 1960, 1962-1963.

*Рудницький Ярослав.* До питання систематики українсько-канадського фолкльору. Збірник на пошану Зенона Кузелі // Записки НТШ 169: 135-139.– Париж; Нью Йорк; Мюнхен; Торонто; Сідней, 1962.

*Славутич Яр.* Західноканадський збірник.– Едмонтон: Канадське Наукове товариство ім. Т.Шевченка, 1973, 1975, 1999, 2000, 2009.

*Сич Олександр.* З Нового краю: Листи українських емігрантів з Канади.– Чернівці: Редакційно-видавничий відділ облполіграфвидаву, 1991.

Союз українок Канади. На сторожі культури.– Вінніпеґ: Накладом Союзу українок Канади, 1947.

*Федик Теодор.* Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край (Пісні про Канаду і Австрію).– Вінніпеґ: Українська Книгарня, 1927 [1911].

*Фотій Юрко*, збирач та редактор. Заспіваймо собі, Let's sing out in Ukrainian. Музична каліграфія Святослава Чепиги.– Саскатун: Канук, 1977.

*Чумер Василь.* Спомини про переживання перших українських переселенців в Канаді, 1892-1942.– Едмонтон, 1942. Перевидана англійською мовою: Czumer, William A. Recollections About the Life of the First Ukrainian Settlers in Canada.– Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 1981.

Balan, Jars. 1984. *Salt and Braided Bread: Ukrainian Life in Canada.* Toronto: Oxford University Press.

Bandera, Mark Jaroslav. 1991 [1985]. *The Tsymbaly Maker and His Craft: The Ukrainian Hammered Dulcimer in Alberta.* Canadian Series in Ukrainian Ethnology 1. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. Republication of "The Tsymbaly Maker and his Craft: A Dynamic Musical Tradition in East Central Alberta." Master's thesis, University of Alberta.

Barth, Fredrik. 1969. "Introduction." In *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Boston: Little, Brown and Company.

Berthiaume-Zavada, Claudette. 1994. "Le chant ukrainien, une puissance qui défie les pouvoirs." Doctoral dissertation, University of Montreal.

Bilash, Radomir and Barbara Wilberg. 1988. *Tkanyna: An Exhibit of Ukrainian Weaving*. Research by Ruth Lysak-Martynkiw and Nadia Kreptul. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies and Friends of the Ukrainian Village Society.

Borowetz, Greg. 2007. "Proverbs and Aphorisms in 'Kaliendar Kanadiis'koho Farmera'." Master's thesis. University of Alberta.

Boulton, Laura. 1942. *Ukrainian Winter Traditions.* Film. National Film Board of Canada.

Britsyna, O. and I. Golovakha. 2005. "The Folklore of the Orange Revolution." *Folklorica* 10/1: 3-17.

Carpenter, Carole. *Many Voices: A Study of Folklore Activities in Canada and Their Role in Canadian Culture.* Ottawa: National Museums of Canada, 1979.

Chorniawy, Cathy. 1989. *Commerce in the Country: A Structural History of the Luzan Grocery Store.* Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 17. Edmonton: Alberta Culture and Multiculturalism, Historical Resources Division.

Dundes, Alan. 1965. *The Study of Folklore.* Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

Faryna, Natalka, editor. 1976. *Ukrainian Canadiana*. Edmonton: Ukrainian Women's Association of Canada.

Fodchuk, Roman. 2006. *Zhorna: Material Culture of the Ukrainian Pioneers*. Calgary: University of Calgary Press.

Fowke, Edith and Carole H. Carpenter. 1985. *Explorations in Canadian Folklore*. Toronto: McClelland and Stewart.

Georges, Robert A., and Michael Owen Jones. 1998. *Folkloristics: An Introduction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Hanchuk, Rena Jeanne. 1999 [1990]. *The Word and Wax: A Medical Folk Ritual Among Ukrainians in Alberta*. Canadian Series in Ukrainian Ethnology 2. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press. Republication of "The Word and Wax: Folk Psychology and Ukrainians in Alberta." Master's thesis, University of Alberta.

Hohol', Demjan. 1985. *The Grekul House: Land Use and Structural History*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 14. Edmonton: Alberta Culture.

Holoborodko, Vita. 2004. "Custodians of Ukrainian Heritage: Three Ukrainian Museums in Edmonton." Master's thesis, University of Alberta.

Hong, Sogu. 2005. "Ukrainian Canadian Weddings as Expressions of Ethnic Identity: Contemporary Edmonton Traditions." Doctoral dissertation, University of Alberta.

Kaye, Vladimir J. 1964. *Early Ukrainian Settlements in Canada: 1895-1900.* Toronto: Published for the Ukrainian Canadian Research Foundation by the University of Toronto Press.

Klymasz, Robert B. 1960. "Canadianization of Slavic Surnames: A Study in Language Contact." Master's thesis, University of Manitoba.

Klymasz, Robert B. 1969. *A Bibliography of Ukrainian Folklore in Canada, 1902-1964*. Ottawa: Queen's Printer.

Klymasz Robert B. 1970. *An Introduction to the Ukrainian-Canadian Immigrant Folksong Cycle*. National Museums of Canada Bulletin 234. *Folklore Series* 8. Ottawa: National Museums of Canada.

Klymasz, Robert B. 1972. *Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada.* Ottawa: National Museums of Canada, Canadian Centre for Folk Culture Studies.

Klymasz, Robert B. 1973. *Folk narrative among Ukrainian-Canadians in western Canada.* Ottawa : Canadian Centre for Folk Culture Studies, National Museum of Man.

Klymasz, Robert B. 1975a. *Luchak's Easter*. Film, 30 minutes. National Museum of Man. Distributed by the National Film Board of Canada.

Klymasz, Robert B. 1975b. "Speaking At/About/With the Dead: Funerary Rhetoric Among Ukrainians in Canada." *Canadian Ethnic Studies* 7, no. 2: 50-56.

Klymasz, Robert B. 1980 [1970]. "Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition." Doctoral dissertation, Indiana University. Published in New York: Arno Press.

Klymasz, Robert B. 1982. "Fine Arts." In *Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada*, pp. 281-295. Edited by Manoly R. Lupul. Toronto: McClelland and Stewart.

Klymasz, Robert B. 1985 [1970]. "The Ethnic Joke in Canada Today." *Keystone Quarterly* 15: 163-173. Republished in *Explorations in Canadian Folklore*, 320-328. Edited by Edith Fowke and Carole H. Carpenter. Toronto: McClelland and Stewart.

Klymasz, Robert B. 1985. "Male and Female Principles as Structure in the Ritual Foodways of Ukrainians in Canada." *Journal of Ukrainian Studies* 10: 15-27.

Klymasz, Robert B. 1987. "Crucial Trends in Modern Ukrainian Embroidery." *Material History Bulletin* 26: 1-6.

Klymasz, Robert B. 1989. *The Ukrainian Folk Ballad in Canada*. New York: AMS Press.

Klymasz, Robert B. 1992a. *Svieto: Celebrating Ukrainian – Canadian Ritual in East Central Alberta Through the Generations*, ed. Radomir Bilash. Alberta Historic Sites and Archives Service Occasional Paper 21. Edmonton: Alberta Culture and Multiculturalism, Historical Resources Division.

Klymasz, Robert B., collector and compiler. 1992b. *Ukrainian Folksongs from the Prairies*. With participation of Andrij Hornjatkevyč, Bohdan Medwidsky and Paula Prociuk. Occasional Research Report 52. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press.

Klymasz, Robert B. 2003. *Ukrainian Canadian Folklore: An Online Course. http://www.umanitoba.ca/centres/ukrainian_canadian/courses/free/folklore/index.html.* Centre for Ukrainian Canadian Studies. University of Manitoba.

Kononenko, Natalie O. 1998. *Ukrainian Minstrels: And the Blind Shall Sing*. Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe.

Kononenko, Natalie. 1998. "Strike Now and Ask Questions Later: Witchcraft Stories in Ukraine." *Canadian Folklore Canadien*. 20/1-2: 67-90.

Kononenko, Natalie O. 2004. "Karaoke Ivan Kupalo: Ritual in Post-Soviet Ukraine." *Slavic and East European Journal* 48/2: 177-202.

Kononenko, Natalie O. 2007. *Slavic Folklore: A Handbook*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

Kononenko, Natalie. 2008. "Ukrainian Ballads in Canada: Adjusting to Life in a New Land." *Canadian Slavonic Papers*, 50/1-2: 17-36.

Kononenko, Natalie. 2009. "The Kule Chair of Ukrainian Ethnography." In *Champions of Philanthropy: Peter and Doris Kule and their Endowments*, pp. 91-103. Serge Cipko and Natalie Kononenko, editors. Edmonton and Ottawa: Kule Endowment Group.

Kononenko, Natalie and Barbara J. Suwyn. 1997. *The Magic Egg and Other Tales from Ukraine.* Englewood, Colo.: Librairies Unlimited.

Kordan, Bohdan S. 2000 *Ukrainian Canadians and the Canadian Census: 1981-1996.* Saskatoon: Heritage Press.

Kukharenko, Svitlana. 2007. "Animal Magic: Contemporary Beliefs and Practices in Ukrainian Villages." *Folklorica* 12: 53-76.

Kukharenko, Svitlana. 2008. "Negotiating Magic: Ukrainian Wedding Traditions and their Persistence in Canada." *Canadian Slavonic Papers*, 50/1-2: 55-74.

Kuranicheva, Anna. 2002. "Art and Ethnicity: The Expression of Ukrainian Identity Through Art Objects Displayed in the Home." Master's thesis, University of Alberta.

Lehr, John C. 1976. *Ukrainian Vernacular Architecture in Alberta*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 1. Edmonton: Historical Resources Division.

Lehr, John C. 1978. "The Process and Pattern of Ukrainian Rural Settlement in Western Canada, 1891-1914." Doctoral dissertation. University of Manitoba.

Lesiv, Mariya. 2005. "Pysanka: The Ukrainian Easter Egg in Canada." Master's thesis, University of Alberta.

Lesiv, Mariya. 2007. "From Ritual Object to Art Form: The Ukrainian Easter Egg *Pysanka* in its Canadian Context." *Folklorica* 12: 1-32.

Lesoway, Marie. 1989. *Out of the Peasant Mold: A Structural History of the M. Hawryliak Home in Shandro, Alberta*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 16. Edmonton: Alberta Culture and Multiculturalism, Historical Resources Division.

Lintur, Petro. 1994. *A Survey of Ukrainian Folk Tales*. Translated and with an Introduction by Bohdan Medwidsky. Occasional Research Report 56. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press.

Livesay, Florence Randal. 1916. *Songs of Ukraina*. London: J.M. Dent & Sons.

Loeb, Louisa, compiler and editor. 1981. *Down Singing Centuries: Folk Literature of the Ukraine.* Translated by Florence Randal Livesay. Winnipeg: Hyperion Press.

Lupul, Manoly R., editor. 1984. *Visible Symbols: Cultural Expression Among Canada's Ukrainians*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Lupul, Manoly R., editor. 1988. *Continuity and Change: The Cultural Live of Alberta's First Ukrainians*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, and Historic Sites Service, Alberta Culture and Multiculturalism.

Lupul, Manoly R., editor. 1982. *Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada*. Toronto: McClelland and Stewart.

Major, Alice. 1991. *Ukrainian Shumka Dancers: Tradition in Motion*. Gordon Gordey, managing editor. Edmonton: Reidmore Books.

Makuch, Andrij. 1989. *Hlus' Church: A Narrative History of the Ukrainian Catholic Church at Buczacz, Alberta*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 19. Edmonton: Alberta Culture and Multiculturalism, Historical Resources Division.

Martynowych, Orest T. 1985. *The Ukrainian Block Settlements in East Central Alberta, 1890-1930: A History*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 10. Edmonton: Alberta Culture.

Maryn, Sonia. 1985. *The Chernochan Machine Shed: Ukrainian Farm Practices in East Central Alberta.* Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 13. Edmonton: Alberta Culture.

Medwidsky, Bohdan. 1988. "Three Types of Ukrainian Folk Tales in Canada." *Continuity and Change: The Cultural Life of Alberta's First Ukrainians*, 174-185. Edited by Manoly R. Lupul. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Medwidsky, Bohdan. 2000. "Cantors and Godparents in Ukrainian Folklore." *From* Chantre *to* Djak*: Cantorial Traditions in Canada*, pp. 109-123. Compiled and edited by Robert B. Klymasz. Hull, Quebec: Canadian Museum of Civilization.

Medwidsky, Bohdan. 2002. "Approaches to Ukrainian Folklore Studies in Canada: The Past, Present and Future of the Discipline" *Migrations from Western Ukraine to Western Canada: Proceedings of the Joint Conferences*, pp. 67-73. Alexander Makar and Radomir Bilash, editors. Edmonton: Canadian Centre for Ukrainian Culture and Ethnography, University of Alberta and Historic Sites Services, Alberta Community Development.

Melnycky, Peter. 1989. *Shelter, Feed and Dray: A Structural History of the Radway Livery Barn*. Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 18. Edmonton: Alberta Culture and Multiculturalism, Historical Resources Division.

Melnyk, John Alexander. 1972. "A Typology of Ukrainian-Canadian Folklore". Master's thesis, University of Manitoba.

Nahachewsky, Andriy. 1985. *Ukrainian Dug-Out Dwellings in East Central Alberta.* Alberta Historic Sites Service Occasional Paper 11. Edmonton: Alberta Culture.

Nahachewsky, Andriy. 1991. "The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance." Doctoral dissertation, University of Alberta.

Nahachewsky, Andriy. 1995. "Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories." *Dance Research Journal* 27/1: 1-15. New York: Congress on Research in Dance.

Nahachewsky, Andriy. 1998. "Removing the Bride's Veil: Structure and Style in a Ukrainian Wedding Ceremony." *Dance, Style, Youth, Identities*, 71-79. Edited by Theresa Buckland and Georgiana Gore. Straznice: Institute of folk Culture, Straznice, International Council for Traditional Music.

Nahachewsky, Andriy. 2005a. "Avramenko and the Paradigm of National Culture." *Journal of Ukrainian Studies*, 28/2: 31-50.

Nahachewsky, Andriy, ed. 2005b. *Local Culture and Diversity on the Prairies: A Project Report*. Edmonton: Friends of the Ukrainian Folklore Centre.

Nahachewsky, Andriy. 2008. *Ukrainian Dance: From Village to Stage*. Edmonton: The Huculak Chair of Ukrainian Culture and Ethnography in the Kule Centre for Ukrainian and Canadian Folklore at the University of Alberta.

Nahachewsky, Andriy. 2009. "The Kule Centre for Ukrainian and Canadian Folklore." In *Champions of Philanthropy: Peter and Doris Kule and their Endowments*, pp. 71-90. Edited by Serge Cipko and Natalie Kononenko. Edmonton and Ottawa: Kule Endowment Group.

Ostashewski, Marcia. 2009. Performing Heritage: Ukrainian Festival, Dance and Music in Vegreville, Alberta. Doctoral dissertation, York University.

Pawliczko, Ann Lencyk, editor. 1994. *Ukraine and Ukrainians Throughout the World: A Demographic and Sociological Guide to the Homeland and Its Diaspora*. Toronto: Published for the Shevchenko Scientific Society by the University of Toronto Press.

Peacock, Kenneth. 1963. *A Survey of Ethnic Folkmusic Across Western Canada*. Anthropology Papers 5. Ottawa: National Museum of Canada.

Peacock, Kenneth. 1966. *Twenty Ethnic Songs From Western Canada*. National Museum of Canada, Bulletin 211. Anthropological Series 76. Ottawa: Queen's Printer.

Piniuta, Harry, researcher and translator. 1981. *Land of Pain, Land of Promise: First Person Accounts by Ukrainian Pioneers, 1891-1914*. Saskatoon: Western Producer Prairie Books.

Rees, Vincent. 2008. "Bereznianka: A Transcarpathian Folk Dance" Master's thesis, University of Alberta.

Rozumnyj, Jaroslav, editor. 1983. *New Soil – Old Roots: The Ukrainian Experience in Canada*. Winnipeg: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada.

Shiyan, Roman. 2008. "Cossack Treasures in Ukrainian Folk Legends." *Folklorica* 13: 75-96.

Shostak, Peter. 1991. *For Our Children: Paintings by Peter Shostak*. Victoria: Yalenka Books.

Shostok [Shostak], Natalia [Khanenko-Friesen]. 1995. "The Ukrainian Peasant Home: Space Domestication." *Vernacular Architecture*, special issue of *Canadian Folklore Canadien* 17/2: 51-69.

Shulakewych, Ilarion, et al. http://tapor.ualberta.ca/heritagevillage/. Ukrainian Cultural Heritage Village Guided Tour / Екскурзія: Село спадщини української культури.

Staniec, Jillian Dawn. 2007. "Cossacks and Wallflowers: Ukrainian Stage Dance, Identity and Politics in Saskatchewan From the 1920s to the Present." Master's thesis, University of Saskatchewan.

Stechishin, Savella. 1995 [1957]. *Traditional Ukrainian Cookery.* Drawings by Wadym W. Dobrolige. 18th edition, 1995.

Stefaniuk, Maureen. 2009. "In My Baba's House, In My Parents' House: Perspectives on Two Houses in Kamsack, Saskatchewan." Master's thesis, University of Alberta.

Swyripa, Frances. 1985a. *Guide to Ukrainian Canadian Newspapers, Periodicals, and Calendar-Almanacs on Microfilm, 1903-1970.* Occasional Research Report 8. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Swyripa, Frances. 1985b. *Oral Sources for Researching Ukrainian Canadians: A Survey of Interviews, Lectures and Programmes Recorded to December 1980*. Occasional Research Report 11. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Swyripa, Frances, guest editor. 1991. *Ukrainians in Canada*. Special issue of the *Journal of Ukrainian Studies* 16/1-2. Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Tarnawsky, George and Patricia Kilina, translators. 1979. *Ukrainian Dumy. Editio Minor.* Introduction by Natalie Kononenko Moyle. Toronto-Cambridge: Canadian Institute of Ukrainian Studies and Harvard Ukrainian Research Institute.

*Theses Canada Portal*. http://www.collectionscanada.gc.ca/thesescanada/index-e.html.

Vegreville & District Historical Society. 1980. *Vegreville in Review: History of Vegreville and Surrounding Area, 1880-1980*. 2 vols. Vegreville, Alberta: Vegreville and District Historical Society.

Yoder, Don. 1976. "Folklife Studies in American Scholarship." In *American Folklife*, pp. 3-18. Edited by Don Yoder. Austin: University of Texas Press.

Zaporzan, Shirley and Robert B. Klymasz. 1982. *Film and the Ukrainians in Canada, 1921-1980: A Filmography Index of Film Titles and Bibliography with Supplementary Appendices.* Additional entries by Jars Balan. Occasional Research Report 1. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Zazula, Wasyl. 1983. *Pioneer Memories: Reminiscences*. Edmonton: Alpha-One Printers.

*Передмова*

**Світлана КУХАРЕНКО**

# СТИСЛИЙ ОГЛЯД ФОЛЬКЛОРИСТИКИ В ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ: ТЕОРІЇ, ПІДХОДИ, ПАРАДИГМИ

**Svitlana Kucharenko. A Short Overview of the North American Folkloristics: Theories, Approaches, and Paradigms.**

Західним фольклористам часто доводиться чути нарікання східноєвропейських колег, мовляв: "У вас там фольклору немає, а те, чим ви займаєтеся,— не фольклор". Аби зрозуміти стан справ Західної фольклористики, треба простежити історію становлення дисципліни. Розуміння терміна "фольклор" змінювалося впродовж цієї історії, він неодноразово визначався та перевизначався, від чого залежало не лише *як*, але насамперед *що* досліджували фольклористи.

Свої початки американська фольклористика бере від колоніального періоду, коли європейці почали активно вивчати новий материк і описувати традиції, звичаї та мову місцевого населення, а її систематичний бурхливий розвиток припадає на XIX ст., тоді, завдяки англійцеві Уіляму Тому, в 1846 р., з'явився термін "фольклор" (на той час писався folk-lore) і значив "традиційне знання народу". Європейська академічна наука і тоді, і багато пізніше визначала тенденції розвитку північноамериканської науки, то ж американські науковці, вслід за європейцями, звертали свою увагу майже виключно на соціально та географічно маргінальні чи колонізовані групи/народи. Під терміном "folk", чи "народ", розуміли неміське ізольоване та неосвічене населення. Фольклористи тієї доби дотримувалися еволюційної теорії та своїм головним завданням вважали необхідність документувати пісні, міфи, повір'я та інші жанри "традиційного знання" доіндустріальних народів, допоки ті не розчинилися в коловороті Західної цивілізації. Під впливом європейського романтичного націоналізму американські фольклористи почали активно вживати німецький метод збору й аналізу текстів заради "збереження" історії таких народів. Тому вони спочатку зосереджувалися на традиційній культурі індіанців Північної Америки, і лише з середини XIX ст., після громадянської війни, звернули свою увагу на фольклор афроамериканців (у Канаді ж до дослідження інших етнічних груп перейшли навіть пізніше). У цьому сенсі фольклористи стояли близько до антропологів, які подорожували до віддалених куточків заради дослідження "ритуальних", екзотичних народів і чітко розмежовували "ми" й "вони". Таким чином, "дослідження американських індіанців і традицій чорношкірих стало підґрунтям для об'єднання людей із подібним зацікавленням збирання та дослідження фольклору" (McNeil 1988, 5).

Заходи ці мали масштабний цілеспрямований характер, і вже в 1879 р. з'явилося Бюро Етнології при Смітсонському Інституті (the Bureau of American Ethnology at the Smithsonian Institution), а в 1888 р. було засновано Американське Фольклорне Товариство (American Folklore Society). Метою останнього було довести самостійність фольклористики як дисципліни та професіоналізувати її через обговорення теоретичних підходів і методології на сторінках фахового видання. Втім, перші фольклористи того часу все одно вважалися пасинками інших наук. У намаганні оборонити власну легітимність, усталити кордони дисципліни та визначити предмет дослідження, фольклористи взяли на озброєння геть не бездоганну концепцію, яка базується на поділі фольклору на жанри (умовно назвемо її "концепція фольклорного жанру"), що стала підґрунтям для класифікацій і визначення автентичності фольклорних одиниць у межах кожного жанру.

Фактично впродовж усього XIX ст. і до 1960-х рр. усна народна творчість, фольклор аналізувався за тими ж принципами, що і літературні твори, тому не дивно, що у фольклористиці домінував літературний, або текстуальний підхід. До народних казок та інших фольклорних жанрів ставилися як до літературних творів, які можна і треба було редагувати, прикрашати та фільтрувати. Як фольклористи, так і літературознавці користувалися методами, запозиченими в істориків і лінґвістів: історично-географічним, усно-фор-

мульним і структурним. Представники текстуального підходу (наприклад, Френсіс Чайлд (Francis Child), Стіт Томпсон (Stith Thompson), Альберт Лорд (Albert Lord), Едвард Сапір (Edward Sapir), Дел Гаймс (Dell Hymes) і багато інших) працювали майже виключно з текстами, аналізуючи й інтерпретуючи певні аспекти фольклорного матеріалу: походження та еволюцію текстів і їхній взаємозв'язок, структуру текстів і наявність паттернів, бінарних опозицій; відстежували міґрації текстів разом із населенням і як передавалися вони від одного покоління до іншого та поширювалися серед інших соціальних груп; визначали соціальну функцію текстів, а також аналізували, що ті могли пролити світло на історію та культуру "простого народу". Позитивним наслідком текстуального підходу стали ґрунтовні збірки антологій фольклорних текстів, різноманітні покажчики, як-от укладений Стітом Томпсоном (1955), і бібліографії. Найбільшим недоліком цих північноамериканських збірок з точки зору сьогодення є переважна відсутність інформації про виконавців і контекст виконання.

Оскільки фольклор довго вважали за відгалуження ширшої дисципліни, антропології, природно, що іншим підходом, що аж до 1940-х рр. визначав напрямок розвитку фольклористики, був культурно-антропологічний. Франц Боас (Franz Boas) — його найяскравіший представник — намагався професіоналізувати фольклористику, тому наголошував на важливості проведення фольклористами польових досліджень власноруч (на противагу популярним тоді "кабінетним фольклористам"), на застосуванні методу інтерв'ю та скрупульозному аналізі отриманих матеріалів. Боас і його послідовники виборювали прогресивну ідею культурного релятивізму (на тлі тодішньої расової дискримінації в Америці) і стверджували, що для кращого розуміння культури інших народів треба збирати якомога більше інформації про ці культури рідною мовою тих народів (McNeil 1988, 55). Проте і Боас, і його учні вишукували "найкращого" оповідача для своїх інтерв'ю та підтримували популярну на той час думку, що фольклор існував лише в місцях і серед людей, віддалених від цивілізації. Незважаючи на це, розуміння культурного релятивізму і досі залишається прикметою якісного етнографічного дослідження.

Розвиток фольклористики в Америці мав хвилеподібний характер і 1930-ті рр. (саме під час Великої Депресії) стали періодом "повторного сходження зірки фольклористики" на небосхилі американської науки, коли усвідомили популярність і соціальну привабливість фольклору (Bronner 1988, 7). В 1930-х американський уряд ініціював Федеральний Письменницький Проект (The Federal Writers' Project), у ході якого тисячі на той момент безробітних письменників почали детально записували життєві історії, пісні, казки та висловлювання простих американців (Sims 2005, 25). Важливим наслідком цього Проекту стало те, що фольклористи нарешті почали брати до уваги під час власних інтерв'ю життєвий досвід інформантів, а також детально описувати контекст інтерв'ю. Отже, увага поступово переміщалася від текстів до груп і окремих індивідів.

Хоча переважну більшість XX ст. американські фольклористи присвятили дослідженню текстів (до 1940-х рр. це були переважно казки та пісні), починаючи з 1960-х фольклористи почали проблематизувати текст як такий. Молодше покоління науковців пропонувало розглядати фольклор як живий процес у динаміці, а не як застиглий продукт або літературний текст. Текст вважався лише маленькою складовою ширшого процесу — людської комунікації. Внаслідок цього фольклористи, з одного боку, уникали вживати слово "текст", а з іншого, розширили його значення: почали ставитися до традиції і матеріальної культури як до текстів, тобто текст став метафорою для будь-якої знакової системи, сконструйованої людиною. Це стало передумовою переходу з історичного ("кабінетного") дослідження до етнографічного (польового), з дослідження "автентичних" форм, що приречені на зникнення, до дослідження сучасних форм, що постійно з'являються; переходу з "кінцевого продукту" до виконавства, зі статики до динаміки.

Застовування нових методів і виникнення нових теорій у галузі фольклористики призвело до термінологічного зсуву, тобто переосмислення самого терміна "фольклор". На той час традиційне визначення терміна "folk" (народ) вважалося в контексті американської культури недоречним через свою антипроґресивність і расизм; до того ж, воно було прикутим до старої парадигми, згідно з якою "народ" лише пасивно зберігає старі традиції. Революційні наслідки для фольклорних студій у Північній Америці мало визначення тер-

міна "фольклор" Деном Бен-Амосом (Dan Ben-Amos) у 1972 р.: він запропонував вважати фольклором "мистецьку комунікацію всередині малих груп" (Ben-Amos 1972, 12).

Наслідком термінологічного зсуву стала зміна парадигми в бік теорії виконавства в 1980-х: в американській фольклористиці почав домінувати виконавчо-орієнтований підхід, тобто фольклористи почали досліджувати не "кінцевий продукт" (усний текст), а процес виконання, комунікації, тобто динамічний процес, що передбачає міжособистісне спілкування. Відтак, вони повернулися обличчям до людини-виконавця, яку відтепер розглядали не як пасивного носія фольклору, а як активного творця, який творить свідомо.

Відколи виконавство посіло центральне місце, прибічники теорій експресивної культури почали користуватися термінами "фолклайф" (folklife) і "втілення фольклору" (folklore enactment), у такий спосіб наголошуючи на цілісному підході. Сучасна тенденція вважати фольклором народне житло, етнічні страви, вбрання та таке інше, що зародилася ще наприкінці 1960-х у Скандинавських країнах, то ж "фолклайф" визначали як "цілісний спосіб життя групи людей, дослідження якої обов'язково включає її матеріальне, вербальне та духовне самовираження" (Vlach 1988, 18). Дійсно, термін "фолклайф" є ширшим і гнучкішим за "фольклор", тому північноамериканські фольклористи почали вживали подвійну назву "фольклор і фолклайф", і ще в 1970-х було створено ряд федеральних програм, що цілком вільно оперували терміном "фолклайф" і поширювали його через фестивалі, виставки та концерти. Використання терміна "фолклайф" у контексті фестивалів і концертів, до того ж, хронологічно збіглося з процесом занепаду академічної фольклористики. Цей повільний процес розпочався ще в 1970-х рр. і характеризувався звуженням академічного ринку праці та зменшенням зацікавлення до досліджень, базованих на текстах. Наслідком цього процесу стало те, що чимало фольклористів знайшли себе в громадському секторі, тобто звернулися до прикладного фольклору: вони, серед іншого, організовували фестивалі, що були квінтесенцією виконавства та фольклору як усеохопної культурної системи.

Одночасно з тим у 1970-х американські фольклористи почали знову тяжіти до антропологічних методів дослідження та виступати проти старої моделі об'єктивності дослідника. Поступово та невідворотно етнографічні "звіти" фольклористів ставали дедалі більш рефлексивними, бо вони орієнтувалися на читача. Сучасний читач прагнув інформації про життя інших людей в інших культурах і водночас був скептиком, не сприймав нудної манери писання чи нав'язування авторитетної думки. Останнім часом фольклористи вживають метод "обопільної етнографії" (*reciprocal ethnography*), коли вони не самі інтерпретують фольклор певної групи, а залучають до його аналізу членів групи, без чого інтерпретація залишалася би етно- та елітоцентричною. Дослідження текстових варіацій у часі та просторі тепер майже відсутні, натомість у фольклористичних публікаціях помітно зріс процент інтерпретацій текстів.

Щодо фольклористики в Канаді, її розвиток визначали історичні та соціально-політичні тенденції цієї країни, тож фольклористика англомовної частини Канади довгий час розвивалася осібно від її франкомовної частини. Попри те, що на розвиток канадської фольклористики взагалі значною мірою впливали фольклористи Сполучених Штатів, "...майже неможливо чітко визначити періоди, коли психоаналітичний, структурний, функціональний і інші підходи спрямовували розвиток канадської фольклористики" (Carpenter 1979, 158). Відсутність постійних фахових організацій, які би мали власні періодичні видання, довгий час не давала можливості обстоювати популярні/домінантні підходи в фольклористиці чи опонувати їм на сторінках таких видань, як це було в Сполучених Штатах (Carpenter 1979, 159). Фольклористичні товариства на "світанку дисципліни", звичайно, в Канаді існували, проте недовго і не мали великого впливу: наприклад, відгалуження Американського Фольклорного Товариства в Канаді та франкомовній Канаді (American Folklore Society for Canada and French Canada) проіснувало з 1892 по 1898 рік; Канадське Фольклорне Товариство в Торонто (Canadian Folk-Lore Society in Toronto) — з 1908 по 1911, а його аналог в Монреалі — з 1914 десь до 1950 (Carpenter 1979, 72). Найстаршим і найповажнішим у сьогоднішній Канаді є Асоціяція Фольклорних Досліджень Канади (FSAC — Folklore Studies Association of Canada), заснована в 1975 році.

Завдяки неабиякому впливові антрополога Франца Боаса канадські фольклористи найбіль-

ше уваги приділяли дослідженням культури автохтонного (індіанського) населення на заході країни (Carpenter 1979, 200), а в 1968 було засновано Канадський Музей Цивілізації, в якому представлено матеріальну культуру та історію корінного населення та європейської колонізації. Тим часом на Сході Канади фольклористи переважно зосереджувалися на збиранні пісенного фольклору етнічних груп. Взагалі, до початку 1980-х "майже всі найвидатніші дослідження в галузі канадського фольклору були дослідженнями фольклорних пісень" (Carpenter 1979, 78). Дослідники вважали, що в районі Апалачей, до якого, серед інших, входили Ньюфаунленд і Лабрадор (Newfoundland and Labrador), Нова Шотландія (New Scotia), Новий Бранзвік (New Brunswick) та Острів Принца Едварда (Prince Edward Island), все ще можна було задокументувати "чисті" залишки діалектів і фольклор відповідних етнічних груп (історично ці території населяють нащадки еміґрантів із Англії, Північної Ірландії, Шотландії, Франції і багатьох інших, але менш численних етнічних груп) (Carpenter 1979, 116). Завдяки такому підходові Кенет Пікок (Kenneth Peacock) уклав кількатомний збірник пісенного фольклору аборигенів і багатьох етнічних груп, серед яких були й українці. Щодо канадських українців, Ярослав Рудницький і Роберт Климаш у своїх монографіях започаткували їхній "фольклорний портрет", детально досліджуючи обряди календарного та життєвого циклів, пісні, наративи українців, а також зміни традиційного фольклору, пов'язані з еміграційною адаптацією[1].

Попри те, що виконавський підхід у Північній Америці став головним у 1970-х, це не означає, що фольклористи повністю відвернулися від решти підходів. Навпаки, вони завзято випробовували різні підходи поокремо та у взаємодії. Із кінця 1970-х рр. американські фольклористи по-новому подивилися на давно відоме: вони почали аналізувати вияви підсвідомого у фольклорі та по-новому, із точки зору психоаналітичної теорії Фройда, інтерпретувати символи та образи казок, приказок, прислів'їв. Серед найвідоміших фольклористів цього напрямку, твори яких досі є популярними, залишаються Ґеза Рогейм (Geza Roheim), Джек Зайпс (Jack Zipes), Бруно Беттелгайм (Bruno Bettlehiem) і Алан Дандес (Alan Dundes).

Фольклористи остаточно відійшли від раннього розуміння "народу" як нецивілізованих неосвічених неміських громад. Провідний американський фольклорист Алан Дандес (Alan Dandes) запропонував вважати фольклорною групою "взагалі будь-яку групу людей, які поділяють бодай одну спільну рису" (Dandes 1980, 6). То ж сучасні фольклористи вважають за можливе/потрібне досліджувати всіх, хто має власні традиції, тобто будь-яке суспільство, громаду чи окрему групу людей. Сучасні фольклористи намагаються зрозуміти, як адаптуються та міняються носії традицій різних етнічних груп Північної Америки, що відбувається з фольклорним багажем діаспорних груп, як підтримують власну ідентичність члени етнічних груп у поліетнічному середовищі, що відбувається з фольклором носіїв гібридної ідентичності та ін. Через досить широке тлумачення поняття "folk groups", останніми роками особливою популярністю у фольклористів почали користатися "уявні громади" (*imagined communities*), оскільки вони не обов'язково є географічно об'єднаними і завжди матимуть принаймні одну спільну рису, як-от учасники вебсайтів, блоґів і форумів зі спільними зацікавленнями та подібним досвідом.

Оскільки фокус уваги все більше переміщується на групи та індивидів, фольклорні студії дедалі більше реформулюють свої завдання і відходять від "жанрового підходу". До того ж сучасні технології (телефон, телебачення, інтернет, мобільні телефони, смартфони тощо) постійно змінюються, прогресують, а це впливає на розширення категорій фольклорних жанрів, змушуючи їх збігатися, перетинатися та нашаровуватися. Таке розмивання меж жанрів метафорично віддзеркалює стан північноамериканського суспільства з його розмаїттям етнічних, расових, релігійних, професійних і інших груп. Навряд чи західноамериканські фольклористи зовсім відмовляться від жанрів як таких, натомість, на сучасному етапі розвитку фольклористики вони надають перевагу теоретичним, а не практичним підходам до жанрів. Так відбувається не лише через необхідність інтерпретувати предмети матеріальної культури та вживати етнографічні (у значенні "польові") методи культурної антропології, але й через підвищення професій-

[1] Детальніше про розвиток історії фольклористики в Канаді див.: Goldstein 1978, Carpenter 1979; а також тематичний випуск JAF 2002.

ності фольклористів, коли уміння теоретизувати (тобто не лише володіння теоріями, а створення, висування нових) означає кращі можливості на ринку праці (Titon 2003, 72).

У сучасній західноамериканській фольклористиці спостерігається чергова хвиля "антропологізації". Наслідком цього є зосередженість фольклористів на питаннях влади/владних стосунків, а також географічного та психологічного ландшафтів. Неабиякий вплив антропології спостерігається в дослідженнях про колишній СРСР і соціалістичні республіки. Так сталося, що саме антропологи (наприклад, Кетрін Вердері (Verdery 1999), Кетрін Уоннер (Wanner 1998), Расселл Занка (Zanca 1995), Марко Живковіч (Zivkovic 1997), Гермін Де Сото та Нора Дадвік (De Soto&Dudwick 2000); Брюс Ґрант (Bruce Grant), Йома Назпари (Joma Nazpary), Ненсі Різ (Nancy Ries) і багато інших) почали досліджувати пострадянське суспільство після розпаду соцблоку, через що їхні книги та статті про "інший", екзотичний (з точки зору Заходу) світ домінували. Як наслідок, саме антропологічний підхід переважає тепер в текстах фольклористів, зацікавлених пострадянським періодом, як, зрештою, і в публікаціях про інші фольклорні групи: чимало північноамериканських фольклористів базують свої статті на суб'єктивному емоційному досвіді, самоаналізові й інтроспекції, досліджуючи громадські заходи/події на кшталт фестивалів етнічної спадщини; досліджують питання ідентичності та владних стосунків.

Фольклористи на Заході постійно стежать за тим, що є "модним" у галузі. Серед популярних і впливових тем є індустрія туризму. Безліч фольклорних подій притягують туристів і, з одного боку, стимулюють нові фольклористичні дослідження щодо спонтанної експресивної поведінки, а з іншого боку, здіймають дискусії про фольклорні події "автентичні" чи "фольклоризовані" (тобто такі, що їх організують навмисно для туристів заради певної ідеї чи прибутку).

Ще однією популярною темою в північноамериканській фольклористиці є дослідження проблем етнічної ідентичності (а також інших ідентичностей — расових, ґендерних, релігійних та ін.) через очевидну полікультурність і поліетнічність суспільства, тож у цьому сенсі фольклор часто відіграє інструментальну функцію: він є засобом популяризації етнічної унікальності через фестивалі чи дні етнічної спадщини, а етнографічні праці професійних фольклористів (як, зрештою, і аматорів) покликані знайомити "корінне" населення з культурою етнічних груп (Anagnostou 2006, 387). Наприклад, у Канаді популярними є фольклорні дослідження народних традицій звичайних людей (міські традиції, гокей, традиційна кулінарія, матеріальна культура). Уряд підтримує збір, збереження та поширення фольклору різних етнічних груп, популяризує фольклор серед школярів задля кращого розуміння представників інших етносів, а також створює полікультурні освітні програми.

Можна сказати, що сучасна західноамериканська фольклористика є політизованою не менш за будь-який інший аспект суспільного життя, бо те, про що і як пишуть фольклористи, перетворюється на послання, призначені не лише для кількох маленьких громад, але для інтернаціональної, світової спільноти, а монографії, підручники та статті фольклористів використовуються як для просвіти, так і для пропаганди.

**Висновки**

Західноамериканська фольклористика є продуктом тих історичних сил, що формували західноамериканське суспільство та культуру, і серед них — колонізація, період Дикого Заходу, культура автохтонного населення (індіянців), рабство, освоєння нових земель, імміґрація та індустріалізація. Наслідуючи ідеї фольклористів-реформаторів початку та середини XX-го ст., сучасні північноамериканські фольклористи розглядають фольклор як засіб розвитку громадянської ідентичності через явище полікультурності суспільства.

Фольклористи часто говорять про якісну відмінність сучасного стану галузі від попередніх етапів її розвитку та навіть про кризу галузі. Проблем сучасної фольклористики є чимало і вони помітні в безперервних теоретичних баталіях, у намаганнях вкотре усталити термінологічний апарат і визначити межі дисципліни. Межі ці сьогодні є досить нечіткими, внаслідок чого фольклористи досліджують питання, що раніше вважалися зовсім не дотичними до фольклору, а представники інших дисциплін, навпаки, звертаються до проблем, що їх раніше вважали за суто фольклористичні.

Попри це, головним у західноамериканській фольклористиці є те, що фахівці намагаються документувати та пояснювати багатовекторну природу людського самовираження. Вони розглядають фольклор як сучасне явище (чи радше процес), а не старовину, що збереглася до наших днів; отже фольклор у Північній Америці не вмирає, а постійно змінюється, залежно від сучасних потреб суспільства[2].

Зміна парадигми 1980-х рр. (теорія виконавства) принесла чимало позитивного: цілісне бачення фольклору як живого процесу, концентрацію на креативності суб'єктів виконання та більшу рефлективність фольклористів. Постійні пошуки нового в методології та переосмислення старих теорій є проявом креативності і самих фольклористів, які пильнують за новітніми тенденціями та теоріями в інших галузях, активно їх запозичуючи. В Північній Америці фольклор є "лише одним голосом у багатоголосій суспільній культурі" (Anagnostou 2006, 385), тож фольклористи у різні способи та за допомогою різних методів намагаються доносити цей голос до інших.

[2] Більше про фольклористику в Америці див.: Brunvand 1998, Dorson 1983, Georges&Jones 1995, Zumwalt 1988.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Anagnostou, Yiorgos. 2006. "Methaethnography in the Age of 'Popular folklore'," in *Journal of American Folklore*, Vol. 119, No. 474: 381-412.

Ben-Amos, Dan. 1972. "Toward a Definition of Folklore in Context," in *Towards New Perspectives in Folklore*, ed. by Americo Paredes and Richard Bauman, p. 3-15. Austin: University of Texas Press.

Bronner, Simon J. 1988."The Intellectual Climate of the Nineteenth-Century American Folklore Studies" in *100 Years of American Folklore Studies: A Concenptual History*, ed. David Stanley et. al. Washington, DC.: American Folklore Society, 6-7.

Brunvand, Jan Harold (ed.). 1998. *American Folklore: An Encyclopedia*. New York: Routledge.

Carpenter, Carole Henderson. 1979. *Many Voices: A Study of Folklore Activities in Canada and their Role in Canadian Culture*. Ottawa: National Museums of Canada.

De Soto, Hermine G. & Nora Dudwick (eds.). 2000. *Fieldwork Dilemmas: Anthropologists in Postsocialist Societies*. Madison: University of Wisconsin Press.

Dorson, Richard M. 1983. *Handbook of American Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.

Dundes, Alan. 1980. "Who are the Folk?" in *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1-19.

Georges, Robert A. and Michael Owen Jones. 1995. *Folkloristics: An Introduction*. Bloomington: Indiana University Press.

Goldstein, Kenneth S. (ed.) 1978. *Canadian Folklore Perspectives*. St. John's, Nfld: Dept. of Folklore, Memorial University of Newfoundland.

*JAF - Journal of American Folklore* (Special Issue: Folklore in Canada), Spring 2002, Vol. 115, No. 456.

McNeil, W.K. 1988. "Pre-Society American Folklorists" in *100 Years of American Folklore Studies: A Conceptual History*, ed. by David Stanley et. al. Washington, DC.: American Folklore Society, 2-5.

Sims, Martha C. 2005. *Living Folklore: an Introduction to the Study of People and Their Traditions*. Logan, Utah: Utah State University Press.

Thompson, Stith. 1955. *Motif-Index of Folk-Literature; a Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press.

Titon, Jeff Todd. 2003. "Text" in *Eight Words for the Study of Expressive Culture*, ed. by Burt Feintuch. Urbana&Chicago: University of Illinois Press, 69-98.

Verdery, Katherine. 1999. *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press.

Vlach, John Michael. 1988. "Folklife and the Tangible Text" in *100 Years of American Folklore Studies: A Conceptual History*, ed. by David Stanley et. al. American Folklore Society, 18-20.

Warner, Catherine. 1998. *Burden of Dreams: History and Identity in Post-Soviet Ukraine*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University.

Zanca, Russell. 1995. *In the Soviet House of Culture: A Century of Perestroikas*. Princeton: Princeton University Press.

Zivkovic, Marko. 1997. "Stories Serbs Tell Themselves: Discourses on Identity and Destiny in Serbia Since the Mid-1980s," *Problems of Post-Communism* Vol. 44, No. 4.

Zumwalt, Rosemary Levy. 1988. *American Folklore Scholarship: A Dialogue of Dissent*. Bloomington: Indiana University Press.

*Виконавські мистецтва: традиційне, сценічне, масове*

**Андрій НАГАЧЕВСЬКИЙ**
**Переклад з англійської Марії ЛЕСІВ**

# ВІД НАЦІОНАЛЬНОГО ДО ВИДОВИЩНОГО: ПРО ВІДРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДНОГО ТАНЦЮ В КАНАДІ*

**Andriy Nahachewsky. Shifting Orientations in Dance Revivals: From "National" to "Spectacular" in Ukrainian Canadian Dance.**

Я виростав в українській спільноті Західної Канади в 1960—1970-х рр., де традиція сценічного танцю була популярним засобом етнічного самовираження. З точки зору носія традиції, мені тоді видавалося, що виконання українських танців є важливим способом прояву нашої української самобутності, оскільки ці танці були красивими і приносили задоволення. Я належав до третього покоління українських канадців, отож ані моїм батькам, ані мені не доводилося на той час бувати в українському селі. Одначе, тисячі нас, учасників танцювальних груп, не мали сумніву в правдивості, автентичності, цінності й природності наших танців. Ми присвячували цьому заняттю багато нашого часу, енергії і любові.

У зрілішому віці я почав спостерігати за різними танцювальними ансамблями, розмовляв зі своїми бабцями і дідусями, подорожував Україною, намагався створювати нові хореографічні постановки та знайомився з іншими танцювальними традиціями. Це загалом розширило моє розуміння танцю з історичної й порівняльно-критичної точки зору. Для мене стало очевидним, що контекст, зміст і форма танців значно змінилися з того часу, який ми прагнули наслідувати й відтворювали на своїх концертах (див. Crum 1961, 5-15). Я поступово усвідомив, що наша діяльність була насправді "відродженням танцю", котрий в різних аспектах відрізнявся від "оригіналу" в столітньої давності українському селі. Проте, багато інших україно-канадських танцюристів не визнавали якої-будь різниці між їх діяльністю і "автентичними" сільськими танцями, які вони ідеалізували. Вони воліли не застосовувати термін "відродження". У випадку моєї громади, як і в багатьох інших, емічна (emic) точка зору, тобто думка носія традиції, суттєво відрізнялася від етичної (etic), порівняльної точки зору дослідника (див. Headland, Pike and Harris, 1990).

В історії танцю інших культур знаходимо різні настанови його відродження. В нашій праці розглядаються кілька видозмін цих настанов. Я вважаю, що традиція відродження танцю краще пізнавана, якщо поміркувати про це з точки зору "орієнтації", тобто основної мотивації, що надихає ентузіастів відродження. Україно-канадський сценічний танець асоціюється з двома такими орієнтаціями: в ньому простежується зміна від національної орієнтації 1920-х рр. до видовищної, витоки якої припадають на 1960-ті. Ця зміна віддзеркалена в міркуваннях лідерів, у цінностях учасників і в постановках самих композицій.

### Визначення

Під "відродженням танцю" я маю на увазі танцювальну традицію, учасники якої активно свідомі її зв'язку з минулим. Відроджування танців передбачає водночас відрефлексовування учасниками (найчастіше керівниками, а також танцюристами і, інколи, глядачами) цієї реальності і усвідомлення її історичності (Nahachewsky 2001 [2000], 125-143). З деяких оглядів термін "відродження" може виглядати суперечливим. В англомовній літературі подибуємо чимало інших способів означити шерег подібних явищ: адаптація, привласнення (appropriation), аранжування (arrangement), культивування, відтворення, збереження, реконструкція, реконтекстуалізація, показ, відновлення, театралізація[1]. Відродження танців часом називають також "давати тан-

* Перекладено за: Andriy Nahachewsky. "Shifting Orientations in Dance Revivals: From "National" to "Spectacular" in Ukrainian Canadian Dance". *Narodna umjetnost. Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research*, Zagreb, 43/1 (2006): 161-178.

Текст у збірнику адаптований автором для україномовного читача. Перша версія цієї статті була зачитана на Світовій конференції Міжнародної ради з традиційної музики (International Council for Traditional Music) в Шеффілді, Англія, в 2005 році.

[1] В українській літературі поширеним є термін "народно-сценічний" танець. Він відповідний в тому контексті, але не всі традиції відродження народного танцю зосереджені на сценічному виконанні.

цю друге життя", фольклором, фейклором[2] і фольклоризмом. Різними людьми кожен термін цього списку може сприйматися як позитивний, негативний або нейтральний (див. Dunin&Zebec 2001, 268-271). Я пропоную використовувати термін "відродження" як об'єднуючий для всіх них.

Важливим з моєї точки зору є ще один концепт – "живий" танець (vival dance), комплементарний двійник поняття "відроджений" танець (revival dance). Давній англійський прикметник "vival" передає сенс того, що танцювальна традиція "живе" в процесі виконання. Танець вважається яскравим досвідом, що супроводжується багатим потоком людської уяви. Виконуваний танець може мати свою історію, але це не важливо для учасників живого танцю. У живому танці наголос учасників падає завжди конче на даний момент. У відродженому танці наголос двоякий. Теперішній момент залишається важливим, але в додатку, принаймні дехто переймається часовою тяглістю тієї традиції і цінить танцювальну діяльність як зв'язок з минулим.

В англомовній академічній хореографічній літературі поняття "відродження" рідко є предметом уваги, хіба що за винятком випадків наукових реконструкцій, де воно складає інтерес для спеціалістів з історичного танцю. Втім, цілком можливо, що інтерес до зв'язку між танцем і відображенням минулого є значно більше, ніж видається на перший погляд, поширеними і значимими (див. Lowenthal 1985)[3]. В ряді публікацій аналізуються відмінності у настановах при відродженні танцю (див. Murillo 1983, Nahachewsky 1991; Greenhill 1994, 64-125; Nahachewsky 2005, 31-50). Центральна і Східна Європа раніше спродукувала корпус академічної літератури про феномен відродженого народного танцю в контексті сценічної танцювальної традицієї (див. Ivančan 1971; Dúzek 1973, 53-56; Nosál' 1983; Василенко 1983; Смирнов 1986, 152-165). Про це писали також і англомовні автори, скажімо Дунін та Вішінський (Dunin i Visinski 1995), Дунін і Зебец (Dunin i Zebec 2001, 133-271), а також Шей (Shay 2002). Родерик Ланґе (Lange 1974, 44-51) та Миріям Філліпс (Phillips 1987, 45-63) порівнюють різні типи виконавчих традицій, які, загалом, співвідносні з нашою концепцією "живого" і "відродженого" танцю. Ланґе, наприклад, описує виконання куяв'яка в селах Куявщини в Польщі і в організованій фольклорній групі. Філліпс полемізує про фундаментальні розбіжності та подібності у фламенко при його виконанні по хатах на дозвіллі і на сцені. Обоє авторів відзначають, що танцювальний досвід є багатим і цікавим у кожному з цих випадків, але відродження танцю безперечно змінює в певний спосіб традиційне виконання. В контексті відродження неможливо точнісінько повторити оригінал. Відроджені танці є інколи почасти новими композиціями, а інколи і суттєво відмінними від "живих" прототипів, які вони наслідують.

З іншого боку, важливо розуміти, що між "живими" і "відродженими" танцями не відбувається повного розриву (Buckland 1994, 47; Dunin & Zebec 2001, 268-269). Розуміння минулого є багатовимірним, різні спільноти та їх спонуки до танцю можуть перебувати на різних щаблях вісі між "живим" танцем та "відродженим". Зацікавлення минулим може бути менш помітним в деяких осередках, може лише злегка простежуватись в інших, бути однією з кількох ключових тем в третіх і, можливо, – головним компонентом у четвертих. Більше того, "живі" танці і традиції відродження не обов'язково відображають усталену послідовну еволюцію, а можуть інколи розглядатися як циклічно змінні тенденції (Nahachewsky 2001 [2000], 21-26). Майже кожна танцювальна традиція може схилятися до "живих", а згодом до відроджених варіантів танцю упродовж різних періодів своєї історії[4]. Ключова відмінність полягає в тому, що тенденція відродження передбачає більш активний і свідомий зв'язок з минулим. Хоча грань між "живими" і відродженими танцями плаваюча, я вважаю, що ці концепти однаково є важливими.

На мою думку, відродження танцю треба розуміти як самостійну, самодостатню традицію, тривалу в часі, нормалізовану, але водночас і мінливу та чутливу до контекстів. Як "живі", так і відроджені танці можуть бути традиційними, експресивними і ві-

---

[2] Англійський термін "folklore" складається з двох слів: "folk" – "народний" – і "lore", що означає "знання". Тобто, поняття "фольклор" вказує на знання, сформоване народом. Іменник "fake" в даному випадку означає "фальшивка", "підробка". Відповідно, іменник "fakelore" (фейклор), створений Річардом Дорсоном (див. Dorson 1976) вказує на "штучно сфабриковані фольклороподібні тексти".

[3] Це твердження може особливо стосуватися західної культури, де спадщина романтизму і пов'язаний з ним комплекс ідей були надзвичайно впливовими. Світогляд романтизму насичений думками про минуле.

[4] Цей огляд частково є відповіддю на заклик розглядати відродження радше як процес, аніж фіксовану категорію (Dunin & Zebec 2001, 268).

дображають внутрішнє життя виконавців, а відтак обидва мають право бути предметами етнохореографічного дослідження.

Акт ретроспективних роздумів про те, як виконувався танець раніше, вказує, що учасники можуть асоціювати його з двома контекстами водночас — "дійсним середовищем", в якому танець виконується на даний період, і "уявним середовищем" (imputed setting), яке імітується в момент виконання. Останнє — це те середовище, яке відтворюють танцюристи, вдаючи його реальність.



**Світлина 1. "Запорізький герць", виконуваний в одному з українських народних домів в Північній Америці приблизно 1930 р., хореографія Василя Авраменка (Авраменко 1947, 52)**

Дійсним середовищем танцю, зображеного на світлині 1, є український народний дім в Північній Америці приблизно 1930 року. Лаштунки ж сцени декоровані деревами, зображенням хати під солом'яною стріхою і церквою, а одяг танцюристів стилізований під історичну козацьку ношу Центральної України. Отже, уявним середовищем є цетральноукраїнське село кількасотрічної давнини[5]. Таке уявне середовище може створюватися з допомогою й інших сценічних ефектів, рухами, музикою, костюмами, світлом, реквізитами, назвою танцю, задаватися в друкованих програмах виступу, в оголошеннях тощо. В деяких випадках організатори намагаються максимально підсилити ілюзію уявного простору, в інших акцент може бути суттєво слабшим.

**Пріоритети різних традицій відродження танцю**

В традиціях відродження народного[6] і етнічного танцю[7] дуже часто подибуємо націленість на різні орієнтири — на національну компоненту, рекреаційну, на видовищність, спіритуалізм тощо. Кожен з цих чинників до певної міри змінює задачі танцювального колективу у доволі передбачуваний спосіб.

Національний танець виконується перш за все як вираз відданості державі (або потенційній державі). Якщо мислити ширше, то національний танець — це танець, який виконується як позитивний символ "народу". Більшість національних танців асоціюються з культурним відродженням. Традиція національного танцю має довгу і значиму історію в західній культурі.

Рекреаційна компонента у традиції відродження танцю, це коли носії першочергово зорієнтовані на соціальні аспекти діяльності, на отримання насолоди і на фізичну активність, релаксацію і проведення часу в доброму товаристві. Відроджений танець з рекреаційною орієнтацією інколи виконується на сцені, але, мабуть, найчастіше — в залах без сторонніх глядачів. З ним тісно пов'язаний освітній танець, якого навчають школярів, також задля різних соціальних, культурних і фізичних цілей.

В традиціях видовищного танцю виконавці і глядачі зосереджуються переважно на естетиці і красі. Це формальний мистецький танець. Загалом традиція видовищного танцю передбачає наявність сцени, і глядачі очікують вишколеності й майстерного виконання. Новизна, творчість та віртуозність високо поціновуються західною естетикою, і танцювальні традиції з видовищною орієнтацією часто перебувають під великим впливом цих пріоритетів.

Інколи танці виконуються зі спірітуалістичною метою. Головна ідея тут — повторення традиційних рухів задля отримання надзвичайного, паранормального досвіду і зближення з надприродними силами. В багатьох релігіях, в тому числі в християнстві, іудаїзмі й ісламі, танцюристи залучені в таку активність задля встановлення містичного зв'язку з Богом. Неоязичницькі і ритуальні культури також відроджують для цього свої танцювальні мистецтва. Дещо інша мотивація в відродженні танців живота: люди, буває, ви-

[5] Уявні середовища є невід'ємними компонентами діяльності, пов'язаної з відродженням народного танцю. Проте вони не обмежуються селянськими панорамами. Ця ідея є також характерною для інших типів презентаційного танцю. Впродовж своєї історії уявним середовищем для балету і сучасних танцювальних композицій було магічне озеро з лебедями, античний грецький храм, темна вуглекопальня, корпоративний офіс, космічний супутник на Марсі і багато іншого.

[6] Під "народним" я розумію "селянський танець і відтворення сільського антуражу".

[7] Для мене "етнічний" танець означає танець в "кроскультурних ситуаціях", тобто будь-який танець, що асоціюється з певною культурою при наявності культурних меж. Народний танець і етнічний танець — як категорії інколи збігаються, але не завжди.

вчають їх з еротичною метою. Кожна громада може демонструвати одну чітку домінуючу орієнтацію, або комбінацію першочергових і другорядних орієнтацій.

**Від національного до видовищного в українсько-канадському танці**

Декілька сотень тисяч українців іммігрували до Канади трьома великими хвилями: до 1914 р., у міжвоєнний період і знову після 1945-го (Pawliczko 1994, 327-356). Багато іммігрантів перших хвиль були селянами, які оселилися в родючих преріях Канади для ведення фермерського господарства. Ці люди привезли зі собою свій культурний спадок, включно з "живими" танцювальними традиціями (Nahachewsky 1985; Nahachewsky 2000, 223-272; Нагачевський 2001, 175-190). Василь Авраменко привіз національну танцювальну традицію з Європи в 1925 році (Книш 1966; Pritz 1977, 151-205; Пігуляк 1979; Pritz 1984, 87-101; Zerebecky 1986, 26-29). Ця традиція базувалася на сценічному виконанні й істотно відрізнялася від танців, з якими люди були знайомі (Nahachewsky, 1985, 71-74; Nahachewsky 1995, 1-15). До кінця 1927 р. Авраменко організував близько 120 концертів в десятках міст по всій Канаді. Заснувавши тут, разом зі своїми послідовниками, популярну танцювальну традицію, яка зберігала свою актуальність упродовж десятиліть, Авраменко вирушив до Сполучених Штатів Америки. Ця національно зорієнтована традиція знайшла в Канаді благодатний ґрунт. Імміграція була ще новою, і лідери громади прагнули підтримувати міцний зв'язок з землею їх народження і переймались політичною і культурною долею України (Subtelny 1988, 339-379).

Наступні 50 років Авраменко навідувався до Канади, але ним започаткований феномен танцювального мистецтва жив своїм власним життям: його композиції рідко виконувались після 1960 р., замінені постановками молодших лідерів танцювальної індустрії. Сьогодні український танець залишається популярним, налічуючи тисячі учасників в сотнях ансамблів. Хоч українці заледве складають 3% канадського населення, український танець отримав визнання далеко за межами українських етнічних громад.

Послаблення національної орієнтації в українсько-канадському танці пов'язане зі змінами культурного контексту. Зв'язки з історичною батьківщиною поступово слабшали в умовах так званої "залізної завіси". Третє, четверте і п'яте покоління українців, народжених в Канаді, були добре інтеґровані в канадську культуру, одночасно нерідко утримуючи символічну українську ідентичність (Klymasz 1980; Gans 1979, 1-20; Fleras and Elliott 1996 [1992], 177-180).

Видовищна компонента танцю посилилася, перш за все, коли українські канадці пізнали розмаїття можливостей театрального мистецтва. По-друге, деякі українські хореографи іммігрували до Північної Америки після Другої світової війни (Pritz 1977, 178-194; Pritz 1983, 133-137; Pritz 1984, 88-89). По-третє, після 1961 р. український радянський сценічний танець почав активно сягати канадської спільноти[8]. Хоч постановки Авраменка були задовільними для перших декад XX ст., міжнародні стандарти стрімко мінялися, і в 1960-ті рр. давніші форми постановок вже не могли успішно функціонувати. До слова, сьогоднішні постановки є складнішими і структурно насиченішими (Nahachewsky 1991, 270-271)[9].

Зосередимося на ознаках українсько-канадського національного відродженого танцю давнішого періоду і порівняємо їх із сучасними тенденціями[10]. На відміну від традицій "живого" танцю, національні і

[8] Історично склалося, що український радянський народно-сценічний танець ідеологічно відрізнявся від свого канадського аналога. В той час як в Канаді упродовж тривалого часу національна орієнтація домінувала в українському сценічному танці, в радянській Україні вона була придушена ще в 1930-х роках. Наприклад, Василь Верховинець, лідер українського танцювального руху і один із учителів Авраменка, був знищений радянськими ідеологами в 1938-му за націоналістичні ідеї. Натомість, ще до 1937 р. розвинулася і домінувала видовищна орієнтація, відома через високобалетизовані постановки Ігоря Мойсеєва в Москві, Миколи Болотова, Павла Вірського в Києві і багатьох інших (Борівська, 1974, 16-31; Луцкая, 1968, 3-20; Nahachewsky 1998). Важливі зміни в бік видовищності в українсько-канадському танці збігаються з періодами активізації контактів з радянськими танцювальними ансамблями під час відлиги в 1960-х рр. і після падіння залізної завіси в середині 1980-х (Pritz 1983, 149-150; Pritz 1984, 96-98; Zerebecky 1986, 34-37; Nahachewsky 2002, 293-295).

[9] Я намагався доказати це через кількісні показники у своїй дисертації про коломийку в Канаді. Кожна з національних постановок коломийок Авраменка з 1920-х рр. в середньому нараховувала 12 різних мотивів і 12 хореографічних фігур. Проте, кожна з дитячих коломийок, починаючи з 1980-х рр., в середньому налічувала вже 18 мотивів і 31 хореографічну фігуру. А от видовищні сценічні коломийки для старших танцюристів в середньому складають 82 мотиви і 47 фігур.

11. На формування наступних ідей вплинули праці Роберта Б. Климаша (Klymasz 1972) і Олександри Пріць (Pritz 1983). Я вивчав деякі з цих ідей в Nahachewsky (2005).

[10] На формування наступних ідей вплинули праці Роберта Б. Климаша (Klymasz 1972) і Олександри Пріць (Pritz 1983). Я вивчав деякі з цих ідей в Nahachewsky (2005).

видовищні орієнтації багато в чому схожі. Ці танці часто сприймаються радше як продукти, аніж як процеси, що характерніше для осередків існування "живих" танців. Відроджені танці стали репрезентантами культури. Відокремлені від локальних місць і середовищ побутування, вони добре і портативно вбудувалися в нове середовище. Вони були піддані осмисленому аналізу, а передача їх була формалізована. З іншого боку, національні і видовищні танці також помітно відрізняються, як це видно, зокрема, якщо проаналізувати два їх аспекти — символізм і чистоту.

**Символізм**

Національні танцювальні традиції є символічними. З точки зору семіотики сама танцювальна композиція є позначником (*signifier*), а позначуваним (*signified*) є українськість. Це специфічне нове значення відродженого танцю майже ніколи не було застосовним до "живого" танцю. Танці з видовищною орієнтацією так само символізували українськість. Щоправда, в видовищних традиціях танці зазвичай символічно значно більш зосереджувалися на певному хореографові або виконавській трупі. Це акцентування індивідуальності творчості виразно впливає на професійне мистецтво західної культури. Закон про авторське право інституалізує існування мистецького твору як легальної одиниці, яка може бути власністю, купуватися і продаватися особою або корпорацією. Можна уявити собі континуум з колективними народними традиціями на одному полюсі і професійним, авторським мистецтвом на іншому. "Живі" танцювальні традиції локалізувалися б поблизу колективного полюсу континууму. Національні танцювальні традиції розмістяться ближче до середини, а видовищні сконцентрувалися б навколо полюсу авторськості. Напруга між двома полюсами чітко простежувалася в роботі Авраменка. Він постійно наголошував на важливості "генія нації" в створенні танців і хотів, щоб всі копіювали його роботи. З іншого боку, він очікував особистого пошанівку за ці композиції і авторський гонорар.

Відроджені танці національної традиції мають тенденцію актуалізовувати обмежену кількість різновидів "живого" танцювального репертуару, з якого вони черпають натхнення. Десятки тисяч "живих" сільських видів танців існували на час, коли Авраменко формував свій національний репертуар. Дивовижно, що Авраменків корпус посідав загалом лише близько 18 танців (Авраменко 1928, Авраменко 1947). 99% танців "живого" репертуару залишалося невикористаним в контексті його національної танцювальної стратегії. Незалежно від їхніх заяв, завданням будівників національної традиції є не зберегти повний корпус побутових танців, а, радше, популяризувати кілька вибраних, які б були символами решти. З цієї точки зору національні танці функціонують подібно до комерційних логотипів[11]. Національні танці є стандартизованими, аби якнайефективніше грати роль символу. Авраменко спеціально робив постановку одних і тих самих танців всюди, куди їздив: від Європи до Північної Америки, від Південної Америки до Австралії. Він наполягав, щоб одні й ті самі танці копіювались якнайточніше. Його найпопулярніші танці виконувались тисячі разів більш чи менш стандартно (Nahachewsky 1991, 164-165). Авраменко мріяв, що українець з Канади чи Бразилії, який зустрівся б з українцем з України, змогли б виконувати одні й ті самі танці разом; українці є єдиним народом, і українська культура повинна бути єдиною.

В контексті видовищної танцювальної орієнтації не всі українські громади наслідують стандартизований ідеал. Кожна група намагається виробити унікальний стиль і репутацію, щоб відрізнятись від її національних колег. Хореографи і танцюристи бажають відповідати українським танцювальним стандартам достатньо, щоб їх впізнавали як складову частину жанру, але виступають проти ідеї виконання одних і тих самих танців. Відмінність між різними українсько-канадськими ансамблями є помітною і навіть бажаною. З 1970-х рр. ансамблі з одного міста, які змагалися за увагу глядача, поляризувалися і шукали свій стиль радше в стилістично діаметрально протилежних нішах. Звинувачення одного ансамблю іншим у "викраданні" рухів або хореографічних ідей не є рідкісним явищем. Відношення до таких скарг є досить серйозним. В такій ситуації вважається, що рухи або хореографічні ідеї з часу їхнього становлення належать хореографові або першому ансамблю, який їх виконує, а не нації в цілому.

В українсько-канадських спільнотах національне скерування відродження танцю першочергово

[11] МакДональдс, Кока Кола, Найк та незліченна кількість інших компаній обережно вибирають один або два графічних символи, щоб бути впізнаваними для споживачів. За допомогою цих символічних знаків вони можуть швидко і недорого репроектувати себе в свідомості потенційних покупців. Це працює найбільш ефективно, коли унікальний логотип повторюється всюди і часто. Традиції національного танцю функціонують у подібний спосіб, хоча й дещо менш формально.

націлене на традиції полтавського регіону Східно-Центральної України. Танці гуцульського регіону в Карпатах стали важливим доповненням репертуарів[12]. Здавалось би, що репрезентація репертуару більше ніж одного регіону потенційно могла б стати перевагою в репертуарі національного танцю, оскільки він об'єднав би різні етнографічні зони цілої країни. Проте, надто велике розмаїття послаблює потенцію знака як логотипа. В усіх випадках регіональне розмаїття чітко підпорядковувалось національній цілісності і часто чітко наголошувалося, що регіональні відмінності складають лише поверхневі варіації глибинно цільної національної форми (Книш 1966, 47-48; Torp 1993, 276, 283-284)[13]. У видовищній традиції танцю колоритні регіональні костюми, музичний супровід, кроки і структура танцю сприймаються як привабливі і тому їх завзято адаптовують. В цьому випадку зацікавлення національною єдністю чи якимось окремим стилем слабшає. У 1980-х і 1990-х рр. стали повсюдно з'являтись українсько-канадські танці, які представляли Волинь, Закарпаття, Покуття, Буковину, Поділля, Лемківщину, Кубань та інші околиці.

Національні танці є ідеологічними. Авраменкова ідеологія була українською націоналістичною. У своїх довгих промовах на майже кожному концерті і публічному заході Авраменко наголошував на пан-українській позиції. Він також виражав чіткі антикомуністичні й антипольські ідеї. Діяльність, пов'язана з видовищним танцем, є менш ідеологізованою. В Канаді танцюристи часто відділяють себе від проблем української політики, акцентуючи радше на м'якших питаннях ідентичності, таких як спадщина, культурне вираження та етнічна творчість (Shaw 1988, 83-100). Слабша політична й ідеологічна заанґажованість також відображена у відношенні громади до впливів та індивідуальних митців з України. До початку 1980-х до радянських хореографів і постановок ставилися критично через потенційні комуністичні елементи і русифікацію. Уникалося певних стилів костюмів, танцювальних кроків і композицій, які вважалися несумісними з правдивим українським танцем. Сьогодні, проте, більшість народжених в Канаді постановників, танцюристів і їх батьків почали приймати інновації з України беззаперечно. Викладачі, які народилися в радянській Україні і які зараз керують більшістю канадських ансамблів, загалом не є обізнаними зі стандартами і межами, якими українсько-канадська танцювальна громада демаркувала себе перед їх прибуттям. Вони відтворюють у постановках ті видовищні естетичні цінності і стандарти, яким самі колись навчалися. Ці керівники ансамблів менше переймаються розмежуванням танцювальних кроків чи мелодій українського і російського походження, і часто вважають їх "природною" складовою танцювальної видовищної традиції. Носії канадської традиції виправдовують ці зміни тим, що вони прийшли безпосередньо з України. Іронією долі виглядає той факт, що довший час табуйовані в українсько-канадському танці російські і радянські елементи адаптувалися тут, як тільки радянська пропаганда перестала проторювати їм дорогу.

**Чистота**

Лідери традиції національного танцю тяжіють до національної чистоти і уникають чітких спільних ознак або запозичень з культур інших народів. Одне із базових переконань романтичного націоналізму полягає в тому, що всі люди на землі можуть бути поділеними на раси (народи, нації). Спочатку ці нації були окремими і чистими, кожна з її національним духом, національними характеристиками і батьківщиною. Чіткість цих національних меж вважається необхідною умовою, а перемішування позанаціональних елементів, що часто описується як іноземні вторгнення чи засмічення, є небажаним. Чистота національних символів особливо важлива для націй, чия політична незалежність під загрозою. Репертуар українського національного танцю складений так, щоб відрізнятися унікальністю і контрастувати з російським, польським, угорським та іншими національними репертуарами. Якщо інша нація заявляє право на якийсь музичний мотив, елемент костюма чи рух, швидше за все національний репертуар буде ретельно від нього очищений.

Видовищні танцювальні традиції не мають ідеалу чистоти, і можуть, власне, виносити на передній

[12] Насправді, оригінальний репертуар Авраменка містив взірці танцювальної творчості з чотирьох чи п'яти регіонів України, але ці регіональні ознаки в Канаді швидко злилися, залишивши лише полтавський і гуцульський.

[13] Сценічний народний танець радянської України налічував певну кількість популярних композицій, які виконувалися в костюмах багатьох республік/регіонів. Композиція неминуче закінчувалась щасливою кульмінацією з ведучим національним/радянським символом на передньому плані і в центрі (пор. Борівська 1974, 67; Вірський 1978, 7-126). З цієї точки зору радянський сценічний танець поділяв "національну" (або радянську ультра-національну) орієнтацію. Але, врешті, він більше тяжів до видовищної орієнтації.

план інтернаціональні елементи. Деякі українські ансамблі в Канаді іноді виконують молдавські, циганські і татарські композиції, а також танці моряків з помітним російським впливом. Такі танці вважаються привабливими завдяки незвичності костюмів і рухів. Їх залучають до репертуару, не зважаючи на опозицію більш національно зорієнтованих членів громади.

Українсько-канадський танець завжди також мав тенденцію інкорпорувати багато елементів класичного балету[14]. Залучення балету є привабливим для тих, хто прагне пов'язати народну традицію з високим статусом елітного мистецтва. Ця стратегія може видаватися доцільною, аби надати нації гідної поваги міжнародної символічної аури. Національно зорієнтовані лідери воліють тримати такий балетний вплив під контролем, уникаючи звинувачень у нечистоті. Натомість у видовищній традиції, балетній естетиці завжди дозволялось глибоко і відкрито позначатися на українсько-канадському танці. Ця схильність "балетизації" поділяється також українською радянською хореографічною школою. Характерні витягнуті носки, оберти, розтягнуті композиційні лінії, піднімання танцюристок і багато інших рис українсько-канадського танцю безумовно родом з балету. Справді, за винятком кількох програм для малих дітей, більшість шкіл українського танцю по всій Канаді зараз починають репетиції з класичних вправ біля балетного станка. На сьогодні танцюристи найчастіше посилаються на такі танцювальні кроки як *pas des basques* і *capriole*, а не вживають відповідні українські терміни *тинок назад* і *голубець*. Багато віртуозних сольних кроків в українсько-канадському танці є ідентичними, або дуже близькими до класичного балетного *pas*. Стратегія поєднання технічних танцювальних сегментів з пантомімою задля створення двогодинних розповідних "народних балетів" є також адаптованою з класичних балетних традицій минулого століття. В інших українсько-канадських танцювальних композиціях є чіткий відсил до сучасної танцювальної техніки, естетики джазу, Бродвею та інших неукраїнських джерел натхнення. Змішування радше розглядається як позитивна ознака.

[14] В молодості Авраменко навчався в тій самій київській балетній школі, що і Серж Ліфар, який зробив великий внесок у розвиток французького балету XX століття. Авраменко вживав термін "балет" для опису своїх великих концертів, але не використовував чітких балетних технік чи термінологій в тренуванні українських танцюристів.



**Світлина 2. "Впродовж років танцювальний ансамбль "Шумка" свідомо працював над тим, щоб оволодіти техніками балету й іншими танцювальними формами задля підсилення презентації традиційних українських рухів. Елегантність таких танцюристів як Тереня Муха демонструє вплив цього процесу на крок з гопака" (Major 1991, 75)**

Концепція чистоти танців національної стилістики випливає з уявлень про їх древність. В Авраменкових програмах *аркан* виводився від античних скіфів, які жили кілька тисяч років назад. Така заявка, власне, відповідає позитивній оцінці античності (хоча це може і не бути історично підтверджено)[15]. Далі, в Авраменкових публікаціях проводився чіткий зв'язок між його *гаївками*, дохристиянською і античною класичною культурою. *Гопак* є молодшим танцем, можливо має тільки 500 років, але золотий

[15] Скіфи були індо-іранськими мовними племенами, які проживали в Євразійських степах приблизно з 900-го до 300-го рр. до н. е. Античний грецький історик Геродот описав їх як перших вершників. В їх похованнях знайдені багаті скарби. На жаль, ми нічого не знаємо про їхні танці, а зони їхнього поселення географічно не збігаються з ареалом побутування *аркана* (пор. Rolle 1989). Лісбет Торп констатує, що спосіб роботи ніг в базовому кроці *аркана* є поширеним на Балканах і в інших частинах Європи. Вона вивчає 1291 ланцюгових і колових танці з багатьох країн цілої Європи (але не України). Майже чверть з них (310) поділяють ті самі базові кроки з *арканом*, який вона ідентифікує як базова "Модель 2" (Torp 1990, v. 1, 99-111, v. 2, 62, 83-92).

вік козаків шанобливо вважається достатньо античним. Молодших танцювальних форм в репертуарі національно скерованого танцю активно уникається. До часу Авраменка польки, вальси, танго й інші танці ставали звичними в українських селах, але вони цілковито відсутні в його концертах[16].

У контексті національної орієнтації танці повинні не тільки бути античними, але й мусять залишатися постійними/незмінними та жити в позачассі. Авраменко часто описував свої національні танці як такі, що є глибоко закарбованими в колективному українському минулому (Авраменко 1947, 10; Herman 1961, 16-18)[17]. Танці повинні жити поза часом, як і українська нація. Як тільки національна танцювальна традиція впроваджена, вона повинна назавжди залишатися незмінною.

На відміну від цього, видовищні танцювальні традиції не орієнтуються на існування в позачассі; вони тяжіють до зміни стилів і течій. Хореографічний стиль, а також специфічні хореографічні форми тут перебувають під впливом інновації. З 8000 підрахованих танців, виконаних в 2005 р. в Західній Канаді (може 2000 унікальних постановок, кожна з яких виконувалась на сцені в середньому чотири рази: на танцювальних конкурсах, фестивалях, концертах в кінці року, домах для людей похилого віку, супермаркетах, весіллях та на багатьох інших оказіях), переважна більшість композицій була створена того шкільного року. Більше того, переважна більшість з них припинила своє існування того ж року. Цей короткий життєвий шлях підсилюється тим, що зачислення в кожну танцювальну школу може змінюватися щороку. Це також підсилено острахом, аби танцюристи не знудилися тривалим відпрацюванням однієї й тієї ж хореографічної постановки, і аби не розчарувати глядачів показом одного і того ж танцю більше одного разу. Очевидно, що українська хореографія в Канаді є продуктивною і щороку створює багато нових композицій.

Хоча послідовники національних танцювальних традицій наголошують на цінності чистоти, їхня громада і її танцювальна продукція мусять бути космополітичними до певної міри, щоб залишатись ефективними. Оскільки багато з членів аудиторії мають доступ до інших національних танцювальних культур, зрозуміло, що українські танці повинні бути не менш красивими, ніж танці інших націй. В цьому сенсі українці конкурують з іншими в полі міжнародних театральних стандартів. Авраменко любив, коли його концерти відвідували неукраїнці, і дуже гордився позитивними оцінками, даними неукраїнськими оглядачами (Авраменко 1947, 9, 67-69). Лідери національних традицій мають тенденцію оглядати танцювальні виконання інших націй і тихо інкорпоровувати ідеї, які, на їхню думку, покращили б їхні власні проекти. В більшості випадків в національній орієнтації космополітні риси танцювальної традиції не виражаються чітко, а, радше, є навіть завуальованими. Натомість, в громадах з видовищною орієнтацією цей баланс між чистотою і космополітизмом помітно тяжіє до космополітизму.

Кожна орієнтація відродження містить певну кількість інших специфічних ознак. Наприклад, видовищні танцювальні традиції тяжіють до комплексних, важких, високотехнічних і віртуозних танцювальних форм. Традиції, зорієнтовані на рекреацію, опираються на прості танцювальні композиції, які дозволяють учасникам з будь-яким рівнем майстерності приймати в них участь. Національно зорієнтовані танцювальні традиції займають середню позицію з точки зору танцювальної складності. Типово ці танці є достатньо складними, щоб надати національному символу ваги і вишуканості, але водночас — достатньо простими, і цим видаються природніми і доступними кожному.

**Заключні ремарки**

Традиція відродження українсько-канадського танцю помітно змінила свій вибір від національно скерованих постановок до видовищних. Щодо рекреаційних чи спірітуалістичних танцювальних практик, то вони не типові для українсько-канадської спільноти.

Багато рис відродженного народного танцю випливають з засадничої орієнтації громади. Отже, ми пови-

[16] Єдиним винятком з цього правила є *кадриль*. Варіанти *кадрилі* набули поширення в українських селах в кінці XIX-го і в першій половині XX-го століть (Гуменюк 1969, 24). Опублікований репертуар Авраменка включає чотири танці з елементами кадрилі. Видається, що Авраменко не знав історичного родоводу цих танцювальних фігур, але його приваблював їх цікавий малюнок.

[17] Хоча Авраменко намагався наголошувати на позачассі, його власний хореографічний репертуар помітно злився в 1920-х роках. Такий танець як "Коломийка у дві пари" базувалась на живому сільському матеріалі, описаному Авраменком. Інші танці, такі як "Катерина" і "Чумак", базувалися на давніших хореографічних постановках покоління театральних артистів, які працювали до Авраменка, а ще інші видаються оригінальними створеними ним композиціями (Nahachewsky 1991, 141).

нні очікувати подібностей в національно зорієнтованих трупах виконавців народного танцю різних культур. Те саме повинно стосуватися рекреативних, видовищних та інших орієнтацій. З іншого боку, також зрозуміло, що специфічні історичні і культурні ситуації кожної громади суттєво впливають на її діяльність. На поверховому рівні ідентифікувати відмінності може видатися легше, ніж визначити спільні риси. На мою думку, вивчення міжкультурних особливостей відроджених танців з використанням запропонованого набору межових ознак може стати в добрій нагоді для осмислення відродження танцю як феномену.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Авраменко Василь.* Українські національні танки: Опис.– Вінніпег: Школа українського національного танку, 1928.

*Авраменко Василь.* Українські національні танки, музика і стрій.– Вінніпег: Видано автором, 1947.

*Борімська Генрієтта.* Самоцвіти українського танцю.– Київ: Мистецтво, 1974.

*Василенко Кім.* Композиція українського народно-сценічного танцю // Райдуга. Бібліотека художньої самодіяльності. Вип.. 13.– Київ: Мистецтво, 1983.

*Вірський Павло.* У вихорі танцю // Райдуга. Бібліотека художньої самодіяльності.– Київ: Мистецтво, 1978.

*Гуменюк Андрій.* Українські народні танці.– Київ: Наукова думка, 1969.

*Книш Ірина.* Жива душа народу (до ювілею українського танку).– Вінніпег: Видано автором, 1966.

*Луцкая Елена.* Жизнь в танце.– Москва: Искусство, 1968.

*Нагачевський Андрій.* Побутові танці канадських українців.– Київ: Родовід, 2001.

*Пігуляк Іван.* Василь Авраменко а відродження українського танку.– Сиракюз; Нью-Йорк: Видано автором, 1979.

*Смирнов Игорь Валентинович.* Искусство балетмейстера.– Москва: Просвещение, 1986.

Buckland, Theresa. 1994. "Traditional Dance: English Ceremonial and Social Forms," in *Dance History: An Introduction*. Janet Adshead and June Layson, eds. London: Routledge, 64-125.

Crum, Richard. 1961. "The Ukrainian Dance in North America," in *The Ukrainian Folk Dance: A Symposium*. Robert B. Klymasz, ed. Toronto: Ukrainian National Youth Federation, 5-15.

Dorson, Richard. 1976. *Folklore and Fakelore: Essays Toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge: Harvard University Press.

Dunin, Elsie Ivancich and Stanimir Visinski. 1995. "Introduction," in *Dances in Macedonia: Performance Genre: Tanec,* Skopje, Tanec Ensemble, 1-16.

Dunin, Elsie Ivancich and Tvrtko Zebec, (eds.). 2001. *Proceedings: 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology: 2000 Korcula*. Zagreb: International Council for Traditional Music Study Group on Ethnochoreology and the Institute of Ethnology and Folklore Research.

Dúzek, Stanislav. 1973. "Tanecny folklor a problematika jeho scénického spracovania". In *Folklór a scéna. Zbornik príspevkov k problematike stylizácie folklóru*. Pod red. Milan Lescak and Svetozár Svehlák. Bratislava: Osvetovy ústav.

Gans, Herbert. 1979. "Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America". *Ethnic and Racial Studies* 2: 1-20.

Fleras, Augie and Jean Leonard Elliott. 1996 [1992]. *Unequal Relations: An Introduction to Race and Ethnic Dynamics in Canada.* Scarborough, Ontario: Prentice Hall.

Greenhill, Pauline. 1994. "Morris: An 'English Male Dance Tradition' ," in *Ethnicity in the Mainstream: Three Studies of English Canadian Culture in Ontario*. Montreal, McGill-Queen's University Press, 64-125.

Herman, Mary Ann. 1961. "Vasyl Avramenko – As I Knew Him," in *The Ukrainian Folk Dance: A Symposium*. Robert B. Klymasz, ed. Toronto: Ukrainian National Youth Federation.

Headland, Thomas N., Kenneth L. Pike, Marvin Harris, (eds.). 1990. *Emics and Etics: The Insider / Outsider Debate*. Newbury Park, Calif., Sage Publications.

Ivančan Ivan. 1971. *Folklor i scena. Prirucnik za rukovodioe folklornih skupina*. Musicka Biblioteka. Zagreb, Prosvjetni Sabor Hrvatske.

Klymasz, Robert B. 1972. *Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada*. Ottawa: Canadian Centre for Folk Culture Studies and the Communications Division of the National Museum of Man.

Klymasz, Robert Bogdan. 1980. *Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition*. New York: Arno Press.

Lange, Roderyk. 1974. "On Differences Between the Rural and the Urban: Traditional Polish Peasant Dancing". *Yearbook of the International Folk Music Council* 6: 44-51.

Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Major, Alice. 1991. *Ukrainian Shumka Dancers: Tradition in Motion*. Edmonton: Reidmore Books.

Murillo, Steven. 1983. "Some Philosophical Considerations Regarding the Cross Cultural Stage Adaptation of Folk Dance". *Journal of the Association of Graduate Dance Ethnologists,* UCLA 7: 21-24 .

Nahachewsky, Andriy. 1985. *First Existence Folk Dance Forms Among Ukrainians in Smoky Lake, Alberta and Swan Plain, Saskatchewan*. MA thesis, University of Alberta.

Nahachewsky, Andriy. 1991. *The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance.* 2 vols. PhD dissertation, University of Alberta.

Nahachewsky, Andriy. 1995. "Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories". *Dance Research Journal* 27(1): 1-15.

Nahachewsky, Andriy. 1998. "Ukraine: Traditional Dance", in Vol 6. *International Encyclopedia of Dance*, Selma Jean Cohen, ed. New York: Oxford University Press, 220-224.

Nahachewsky, Andriy. 2000. "Group Dances Performed by Ukrainians in Swan Plain, Canada," in *Dance-Choreology-Humanities: Jubilee Volume Dedicated to Professor Roderyk Lange*. Dariusz Kubinowski, ed. Poznan, Poland: Rytmos, 161-178.

Nahachewsky, Andriy. 2001 [2000]. "Once Again: On the Concept of 'Second Existence Folk Dance'". Yearbook for Traditional Music 33:17-28. Originally published in *ICTM 20th Ethnochoreology Symposium Proceedings 1998: Traditional Dance and its Historical Sources, Creative Processes: Improvisation and Composition*, eds. Frank Hall and Irene Loutzaki, Dans Müzik Kültür Folklora Dogru. Istanbul: Bogazici University Folkore Club.

Nahachewsky, Andriy. 2002a. "Canadian Influences on Ukrainian Dance," in *Migrations from Western Ukraine to Western Canada: Proceedings of the Joint Conferences, Alexander Makar and Radomir Bilash*, eds. Edmonton: Canadian Centre for Ukrainian Culture and Ethnography, University of Alberta, and Historic Sites and Archives Services, Alberta Community Development, 289-298.

Nahachewsky, Andriy. 2002b. "New Ethnicity and Ukrainian Canadian Social Dances." *Journal of American Folklore* 115(456): 175-190.

Nahachewsky, Andriy. 2005. "Avramenko and the Paradigm of National Culture." *Journal of Ukrainian Studies* 28/2, 31-50.

Nosál', Stefan. 1983. *Choreografia l'udového tanca*. Bratislava: Slovenské Pedagogické Nakladatel'stvo.

Pawliczko, Ann Lencyk, ed. 1994. *Ukraine and Ukrainians Throughout the World: A Demographic and Sociological Guide to the Homeland and its Diaspora*. Toronto: University of Toronto Press.

Phillips, Miriam. 1987. "Where the Spirit Roams: Toward an Understanding of 'Duende' in Two Flamenco Dance Contexts". *UCLA Journal of Dance Ethnology* 11: 45-63.

Pritz, Alexandra. 1977. *Ukrainian Cultural Traditions in Canada: Theatre, Choral Music and Dance, 1891–1967*. MA thesis, University of Ottawa.

Pritz, Alexandra. 1983. "Ukrainian Dance in Canada: The First Fifty Years, 1924-74,". in *New Soil – Old Roots: The Ukrainian Experience in Canada*. Jaroslav Rozumnyj, ed. Winnipeg: Ukrainian Academy of Arts and Sciences, 124-154.

Pritz, Alexandra. 1984. "The Evolution of Ukrainian Dance in Canada," in *Visible Symbols: Cultural Expression Among Canada's Ukrainians*. Manoly R. Lupul, ed. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 87-101.

Rolle, Renata. 1989. *The World of the Scythians*. London: Batsford.

Shaw, Sylvia J. 1988. *Attitudes of Canadians of Ukrainian Descent Toward Ukrainian Dance.* PhD dissertation, University of Alberta.

Shay, Anthony. 2002. *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation and Power*. Middletown: Wesleyan University Press.

Subtelny, Orest. 1988. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press.

Torp, Lisbet. 1990. *Chain and Round Dance Patterns: A Method for Structural Analysis and Its Application to European Material*. 3 vols. Copenhagen: University of Copenhagen, Museum Tusculanum Press.

Torp, Lisbet. 1993. "'It's All Greek to Me': The Invention of Pan-Hellenic Dances - And Other National Stories," in *Telling Reality: Folklore Studies in Memory of Bengt Holbek*. Michael Chesnutt ed., Copenhagen & Turku: Nordic Institute of Folklore, 273-294.

Zerebecky, Bohdan. 1986. *A Survey of the History of Ukrainian Dance*, *Ukrainian Dance Resource Booklet*, series 1, vol. 1. Second Ed. Saskatoon, Saskatchewan: Ukrainian Canadian Committee – Saskatchewan Provincial Council.

*Виконавські мистецтва: традиційне, сценічне, масове*

**Вінцент РІС**
**Переклад з англійської**
**Геннадія КРАСНОКУТСЬКОГО**

## "БЕРЕЗНЯНКА": НА ШЛЯХУ ДО СИМВОЛІЗАЦІЇ

**Vincent Rees. Bereznianka: Becoming Symbolic.**

*Етнограф прагне розкрити сутність народу, поетичне відчуття подиву від того, чим цей народ є; ті унікальні властивості, що надають йому снаги до життя; потрясіння й виклики, що спонукають його рухатись вперед.*

*Уейд Дейвис (Davis 2002, 6)*

Наведені слова етнографа Уейда Дейвиса (Wade Davis) наводять на думку, що танці також мають унікальні властивості, які надають людям снаги до життя. І стосовно окремих людей, і стосовно культур у цілому можна метафорично стверджувати, що вони переживають потрясіння й виклики, які стимулюють їх зміни та розвій. Танок "Березнянка" жив, живе й, можливо, продовжуватиме жити, але форма його, очевидно, постійно змінюватиметься. У цій статті я спробував розкрити сутність танцю "Березнянка" в його плині річищами культури.

"Березнянка" — це назва сценічного танцю, поставленого добре відомим хореографом Кларою Балог, художнім керівником Закарпатського державного ансамблю народного танцю України. Цей танок також набув великої популярності в Канаді. У статті основна увага приділятиметься змінам, що їх цей танець зазнав, починаючи від первісного контексту свого побутування як весільного "підтанцьовування" в селищах поблизу смт. Великий Березний на Закарпатті й закінчуючи його поширенням в Україні та Канаді. Танець "Березнянка" з кожним переходом з одного контексту побутування в інший зазнавав своєрідної фільтрації. Через аналіз контекстів, у яких хореографи ставили "Березнянку", і порівняння змін його форми та значення я продемонструю, як цей танець рухався в напрямі від чогось несамосвідомого й спонтанно-природного до чогось більш усвідомлюваного, національного й символічного в українській народній культурі Закарпаття.

У Канаді, особливо в провінції Альберта, де я вивершив велику частину мого дослідження, тисячі людей щороку беруть участь у виконанні українських народних сценічних танців. Ця українсько-канадська спільнота сформувалася внаслідок кількох хвиль імміграції в Канаду, що беруть свій початок наприкінці XIX ст. й продовжуються дотепер (див. Martynowych 1991). Населення, що постало завдяки цим імміграційним хвилям, забезпечує основу створення сотень українських танцювальних груп. В самій лише Альберті нараховується понад 80 українських танцювальних організацій, а по всій Канаді є приблизно 260 організацій з близько десятьма тисячами учасників (Nahachewsky 1983).

Чимало учасників українських танцювальних гуртів — це канадці в третьому й четвертому поколіннях. Багато з них мають українське походження, хоча є й велика кількість людей змішаного походження, а дехто взагалі не є українцями. Однак у Канаді український танець діє як засіб зв'язку танцюристів з їхніми предками. Багато танцюристів не розмовляють українською в своїх сім'ях, тож український танець може бути для них одним із дуже нечисленних засобів збереження зв'язків з їхніми культурними витоками. При цьому бажання зберегти власні культурні витоки поєднується з сильним бажанням виявити творчий підхід та новаторство.

У Канаді "Березнянку" бодай один раз танцює в тій чи іншій формі майже кожен член української танцювальної спільноти. Вона виконується у своїй стандартній формі за участю восьми пар, а крім цього, також, як соло, дует або подеколи як суто жіночий груповий танок. Нині "Березнянку" може танцювати будь-яка група віком від десяти до сімнадцяти років. Її можна вивчати як тренувальну вправу, як вивершений танець або як частину танцювальної програми. Ці розмаїті маніфестації виявляють те, що має значення для людей, котрі практикують цей український танок у Канаді.

Згідно з загальноприйнятою думкою, "Березнянка" має зв'язки з сільськими танками або подіями фольклорного характеру, але в чому саме полягають ці зв'язки? Яким чином ті, хто виконують, створюють та споглядають цей танець, взаємодіють з першоджерелами? Нині "Березнянка" є в спільноті, де вона змінюється, розвивається й набирає сили, в той час як першооснова танцю залишається не

більш ніж далеким родичем. Я продемонструю, чому цей танець тепер є традиційним лише в символічному значенні. Однак, цей символічний зв'язок із традиційним світом селянства в Україні зберігає своє значення для сучасної українсько-канадської танцювальної спільноти. Тож почнемо з повернення до місцини, з якої цей танець веде своє походження.

**Великоберезнянські підтанцьовування**

У Закарпатській області є Великоберезнянський район. Він знаходиться в північно-західному кутку Закарпаття, де рельєф здіймається вгору в напрямі Ужоцького перевалу на закарпатському гірському хребті. У цій малозаселеній місцевості розташовано декілька містечок і селищ, у тому числі районний центр Великий Березний, селище Люта тощо (Тронько 1970, 180). Селище Люта розташоване вище в горах поблизу річки Лютянки, в якому Клара Балог провадила своє дослідження й звідки походить джерело натхнення для створення сценічного танцю "Березнянка".

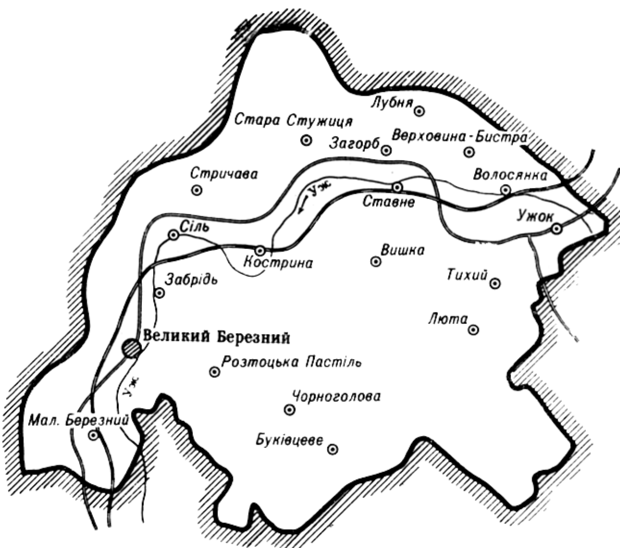



**Рис. 1. Мапа Великоберезнянського району (Тронько 1970, 168)**

У Великоберезнянському районі найбільш поширеною музичною й танцювальною формою протягом життя останніх поколінь був і залишається чардаш(див. Bellman 2001, Васильович 2006). Чардаш не є стереотипною національною українською музичною формою, й більшість дослідників зазвичай асоціюють чардаш із угорською національною культурою[1]. Однак чардаші часто співають на весіллях і під час інших подій, і одна з цих пісень стала музичною основою для "Березнянки".

Весільні ходи в Люті та інших селищах Великоберезнянського району включають так зване "підтанцьовування" (*dance-like activity*). У межах більш широкого спектра виражальних систем людських рухів "підтанцьовування" щільно пов'язані з власне танцювальною практикою, оскільки в них поєднані музика й рухи. Однак вони необов'язково виконуються під інструментальний музичний супровід. З огляду на наші задачі найважливішим є те, що "підтанцьовування" самі виконавці не вважають справжніми танцями[2].

Джерелом натхнення для створення "Березнянки" були підтанцьовування учасників весільної ходи. Коли процесія рухалася вулицею в напрямі церкви, селяни співали й підтанцьовували під акомпанемент групи музик.

Це підтанцьовування мало дуже неформальний і спонтанний характер і включало в себе комбінацію мотивів, що зазвичай можна знайти в більш формалізованих танцювальних номерах. Рухи були виплодом імпровізації. Учасники виконували рух, що його мені описали як *трясучку*. Ласло Фелфолді (Lászlo Felföldi) та Анка Джуркеску (Anca Giurchescu), етнохореологи й дослідники відповідно угорських і румунських танців, пояснили мені, що такі танцювальні елементи часто можна побачити й в угорських та румунських ходах чи процесіях.

Трясучка була найважливішим танцювальним елементом тих часів. Слово "трясучка" походить від дієслова "трясти". Це дуже пружний рух, що виконується до музики метру 2/4, протягом двох тактів, в ритмі двох вісімок і чвертною нотою (із притактом одної шістнадцятки перед першим тактом). Перед першим тактом виконавець приземлюється на ліву ногу із підскоку. На першому такті носком правої ноги або цілою ступнею торкається землі перед собою й дещо навскоси. Виконавець підскакує знову на лівій нозі, приземлюючись на другій вісімці, в той час як права нога відривається легко від землі. На другому такті на четвертній ноті танцюрист перескакує з лівої ноги на праву. На наступних двох тактах вся послідовність рухів повторюється з іншої ноги. Згідно з описом Клари Балог, під час виконання цього

[1] Одна з найвідоміших версій "Чардашу" створена Вітторіо Монті для скрипки й фортепіано. У цьому віртуозному творі нараховується п'ять музично-темпових варіацій.

[2] Лариса Сабан (Larysa Saban) пропонує відрізняти між термінами "танець" і "танок" якраз цими якостями (Saban 2001, 94). Тут будемо вживати термін "пританцьовування".

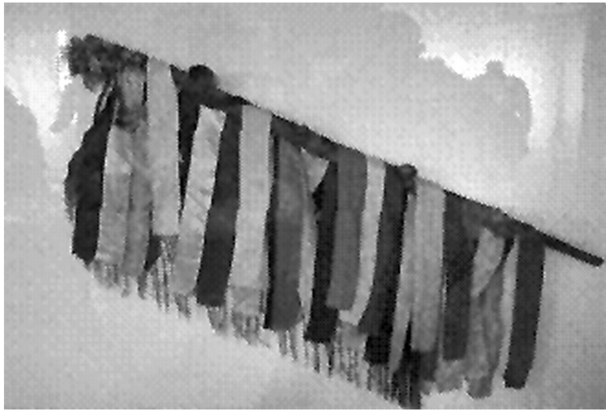


**Рис. 2. Курагу з Ужгородського краєзнавчого музею**

елемента голова рухається в такт музиці так, начебто озирається праворуч і ліворуч. Голова повертається праворуч і ліворуч, щораз в ритмі двох вісімок і чверті. Руки тим часом вільно висять по боках.

Характерними для процесії є також "курагу", або ж інша форма весільного жезлу, що його носить учасник процесії[3]. Той, хто несе курагу, має підкидати її на ходу в повітря. Це також можна вважати елементом підтанцьовування.

**Значення підтанцьовування у Великоберезнянському районі**

Народний танець часто є вираженням спонтанних радощів і відображення духу музики. Він сповнений імпровізації, і, хоча за формою може бути дуже простим, насправді є багатим та експресивним комунікативним засобом. Танцівник або група виконавців під час танцю можуть тримати в свідомості велику кількість речей, у тому числі демонстрацію пошани молодій парі, радості, любовного інтересу, загравання або утвердження авторитету.

Досі ми розглядали пританцьовування у його "живій" (*vival*) формі, що згодом стало танцем "Березнянкою". Слово *vival* — це староанглійський прикметник, запропонований Андрієм Нагачевським, аби відрізнити виконання танку в живому середовищі від його сценічного аналога "відродженого" танцю (*revival*) (див. Nahachewsky 2003)[4]. Слово *vival* означає, що танець "живе", існує в органічному контексті та зберігає свій спонтанний характер. *Revival*, навпаки, вказує на свідому спробу відтворити живий танець, що дістався від минулих часів. Відроджений танець можна охарактеризувати як зорієнтований у минувшину. Це означає, що виконавці танцю намагаються відтворити "уявний" простір, найчастіше середовище давнього українського села. У сценарії живого селянського танку та пританцьовування на кшталт того, що є предметом нашого дослідження, танцюристи не заангажовані з минулим. Танцівники перебувають у теперішньому часі й не переймаються тим, що вони зберігають ці рухи як спадщину минувшини. В українських традиціях живий танець звичайно не має детально вираженої хореографії, не репетирується, а танцівник виконує його для самого себе, свого партнера або інших учасників події. Зазвичай відсутні фронтальна орієнтація, сцена, прямі лінії й майже завжди є дуже багато імпровізації й варіативності. Селянин або виконавець живого танцю не переймається осанкою, нарочитими посмішками, не випрямлює ніг заради "більш приємного художнього" виконання. Виконавець живого танцю танцюватиме заради насолоди, виражаючи в танці свій святковий настрій. Малі діти, що зростають у спільноті й відвідують багато весіль, вивчають живий танець через споглядання. Таким чином, традиція танцю передається від старших поколінь молодшим.

**"Березнянка" на сцені в Україні**

Клара Редирівна Балог була однією з перших танцюристок у Закарпатському ансамблі танцю. Протягом багатьох років вона була талановитою танцюристкою й солісткою Закарпатського ансамблю, а 1959 року була призначена художнім керівником ансамблю й працює на цій посаді дотепер. Вона створила десятки хореографічних постановок, але найбільш уславленими серед них є танці "Бубнарський", "Раковецький кручений", "Бойківська забава" й "Березнянка" (див. Хланта 1994, 43-46).

Десь наприкінці 1950-х років Клара Балог навідалася в селище Люта, де спостерігала сільське весілля й провела опитування кількох місцевих мешканців[5]. Саме на основі цих польових досліджень вона створила "Березнянку". Перша версія цієї композиції Клари Балог отримала назву "Весільний танок"

[3] Слово "курагу" споріднене зі словом "хоругва", тобто церковний стяг, прапор або штандарт. Цей термін може бути пов'язаний зі старослов'янським та українським словом "корогва" або "корогу", що означає прапор або стяг, часто використовуваний у релігійних або військових церемоніях (див. Andrusyshen 1955).

[4] Поняття *vival* також аналізується в опублікованій в цьому збірнику статті Андрія Нагачевського "Від національного до видовищного: про відродження українського народного танцю в Канаді".

[5] Клара Балог розповідала мені, що це було десь у 1960-х роках, але в книзі К. Черкашини, що вийшла друком 1960-го року, уже включено ілюстрацію "Березнянки", с. 19.

і символізувала весілля. У своїй сценічній хореографії Балог привернула увагу до теми весільної ходи завдяки тому, що виконавці при переході від однієї фігури до наступної трималися разом і виконували рухи "трясучки". Клара Балог пояснювала, що вона "думала, що буде цікавіше, якщо замість однієї кураги кожен триматиме жезла. Це справа хореографа — використовувати власну фантазію. К. Балог також зробила рухи більш "академічними"[6]. "Врешті-решт це професійний колектив",— сказала вона. Згодом, ця композиція була перейменована на "Березнянку". Правдоподібно, нова назва краще віддзеркалювала мандат ансамблю представляти кожний район Закарпатської області.

Музика, використана закарпатським колективом, була інструментована й виконувалася більшим оркестром, ніж група з трьох інструментів, що грала в селищах. Професійний хор співав слова чардашу, що його співали в селищах Великоберезнянського району.

Ми описали танцювальний елемент трясучка, в якому на першому такті нога торкалася підлоги, ковзала або притопувала по ній. У новій версії кроку нога випрямлена, витягнута й швидко і різко відбивається від підлоги на висоту приблизно 20 см. Постановка "Березнянки" Клари Балог починається зі сцени, в якій виконавці зображають святкування весілля. Танцівники повільно гуртуються на сцені під спів хору. Після невеличкої пантоміми зі заграванням починається головна частина танцю. Всі пари збираються по двоє на авансцені справа (на лівому боці сцени з точки зору глядача) і перетинають сцену, після чого розпочинають танець.

Одна з пізніших версій танцю описана в книзі Андрія Гуменюка "Українські народні танці" 1969 року (Гуменюк 1969, 577—588). В цій версії "Березнянки" вже немає співу. В описі А. Гуменюка не згадується про хор, а вихід танцюристів дещо змінився. В останній частині танцю дівчата тримають хусточки.

За словами Мирослава Вантуха, нинішнього художнього керівника ансамблю Вірського, Павло Вірський у 1960-х роках розширив репертуар ансамблю, включивши в нього танці з різних регіонів України. П. Вірський високо оцінив унікальний стиль "Березнянки". Її музична композиція, танцювальні рухи й використання реквізиту забезпечили той контраст, що його П. Вірський шукав у своєму репертуарі. Він запросив Клару Балог до Києва, щоб навчити учасників ансамблю Вірського виконувати цей танець.

Під час підготовки нової постановки танцю П. Вірський вніс у хореографію декілька змін. Він набагато більше наситив танець балетною естетикою й змінив початок. У версії П. Вірського танець починається з виходу всіх хлопців у глибині сцени з лівого боку, а всіх дівчат — з глибини правого краю сцени. Танцівники одразу сходяться в центрі сцени й парами рухаються прямо на глядачів. Серед інших змін — відсутність хору й різні соло-виходи. В оригінальній версії рухи головами були, на думку П. Вірського, незграбними й естетично непривабливими. Поданий А. Гуменюком опис трясучки, яку він називає "закарпатськими дрібушками", наслідує більш ранній стиль, в якому голова озирається справа наліво. В остаточній версії П. Вірського голова, замість озиратися справа наліво, нахиляється справа наліво. Клара Балог прийняла всі ці зміни, і наразі Закарпатський ансамбль виконує "Березнянку" в інтерпретації П. Вірського. Цей танець став основним елементом у репертуарі ансамблів Вірського й Закарпатського. Обидва ансамблі виконують цей танець навіть понині.

**Значення "Березнянки" на сцені в Україні**

У нашому випадку цей танець може розглядатися як відроджений, а може й ні. Можна сказати, що, аби щось відродити, аби примусити щось жити заново, це щось передусім повинно було жити раніше. В жодному селищі ніколи не було жодного живого танцю під назвою "Березнянка", як це було з танцями чардаш, аркан, гопак, козачок, полька та інші. На мою думку, Клара Балог не відродила танець, а створила витвір мистецтва під враженням від сільського весілля. Є декілька рухів, що були відроджені на сцені, але не танець, як такий. Одначе, цей новий витвір під назвою "Березнянка" в ряді інших відроджених танців на кшталт "Аркан", "Гопак", "Козачок" тощо став частиною канонічного українського репертуару. Деякі хореографи відроджують для сценічного втілення давніші танці, які вони бачили в селах, інші ж ставлять нові танці під впливом окремих танцювальних рухів. Ще інші створюють свої композиції без конкретного етнохореографічного джерела. Будь-який з цих творів може здобути славу, якщо він посяде символічне значення репрезентан-

[6] Поняття академічного танцю в контексті колишнього Радянського Союзу відноситься до ретельно відшліфованої форми народного танцю, в якому танцівники з академічним рівнем підготовки виконують танцювальні елементи в естетиці балетних постановок.

та давніх традицій. “Березнянка” мала доволі великий успіх.

### “Березнянка” у Канаді

“Березнянка” не входила до танкового репертуару ранніх українсько-канадських поселенців. Більшість із них емігрувала з Буковини та Галичини, а не з Закарпаття, і навіть подібне пританцьовування не зустрічалося на весіллях в Канаді. Не була вона представлена й у репертуарі Василя Авраменка, коли він розпочав педагогічну діяльність по всій Канаді в 1920-х роках (див. Авраменко 1947). Закарпатські танці, в тому числі “Березнянка”, з’явилися під радянським впливом. Ансамбль Вірського розпочав гастролі в Канаді та Сполучених Штатах у 1960-х. Згодом у 1970-х та 1980-х роках. Клара Балог була запрошена до Канади провести декілька танцювальних семінарів у Форт К’Апель (Fort Qu’Appelle) в провінції Саскачеван. Щороку ці семінари відвідувало багато хореографів, які почали навчати “Березнянки” по містечках і громадах Канади. Завдяки сукупному впливу Клари Балог та ансамблю Вірського, а також через наявність музичних та відеозаписів, “Березнянка” поширилася значно більше, ніж інші закарпатські танці.

Я спостерігаю три стратегії створення нових сценічних постановок “Березнянки” в українсько-канадській танцювальній спільноті. Деякі інструктори намагаються відтворювати версію Вірського якнайточніше, якнайближче до “оригіналу”. Певна річ, для більшості інструкторів в українсько-канадській танцювальній спільноті роль оригінала відіграє дуже театралізована “Березнянка” П. Вірського, вже віддалена від свого живого прототипу кількома ступенями. “Березнянка” в інтерпретації П. Вірського стала загальноприйнятою стандартною версією. Я називаю це “стандартною” стратегією. Під час проведення свого дослідження я спостерігав багато прикладів стандартної стратегії як у сільських, так і в міських клубах українського танцю.

Попри намагання точно імітувати версію П. Вірського, клуб не завжди має можливість чітко її відтворити. Варіації трапляються, коли у танцюристів недостатньо часу, підготовки або ресурсів для того, щоб зробити точну репліку стандартної версії. Танцюристи ансамблю Вірського є професіоналами, що часто репетирують по вісім годин на день, у той час як в Альберті більшість укомплектованих ансамблів репетирують від шести до дванадцяти годин на тиждень. У школах і клубах для молодших танцюристів або для відпочинку заняття можуть тривати лише одну чи дві години на тиждень.

В той час як ансамбль Вірського виступає з цим танцем постійно протягом понад двадцяти років, місцеві групи в Альберті вивчають цей танець протягом одного року (можливо, двадцяти репетиційних годин), а виконавши його декілька разів, відмовляються від нього на користь якогось нового танцю. Однак танцюристи не шкодують зусиль, і батьки пишаються, коли бачать на сцені своїх дітей, зайнятих “збереженням” їхньої культури.

Другу стратегію, яку я спостерігав, можна розглядати як “адаптацію”. Одна з поширених причин не копіювати композицію П. Вірського полягає в неможливості це зробити. Обставини заважають аматорським групам досягати технічного рівня, встановленого ансамблем Вірського. Враховуючи це, що можна взяти з моделі П. Вірського, аби не засоромити танцюристів або інструктора?

Стратегія адаптації, що є найпоширенішою у досліджуваному мною регіоні, має багато зв’язків зі стандартною стратегією, але включає значну кількість переробок. Основний танцювальний елемент, раніше відомий як “трясучка”, а тепер часто відомий як “крок Березнянки”, продовжує домінувати й надає танцю єдину композиційну лінію, а також забезпечує зв’язок зі стандартною версією. Це одна з небагатьох ланок, що ведуть до живого підтанцьовування, відомого з Великоберезнянського району. Стратегія адаптації часто зберігає назву танцю й використовує музику ансамблю Вірського. Все решта, у тому числі кількість виконавців, костюми, композиційний малюнок і танцювальні комбінації відкриті для творчої інтерпретації.

У третій стратегії, яку я називаю залишковою стратегією, залишається все менше й менше від стандартної й загальноприйнятої композиції цього танцю. Можливо, все, що залишається — це основний танцювальний елемент. Всі попередні версії “Березнянки” були парними танцями. Тут, одначе, “Березнянка” може бути поставлена як соло, дует, тріо або дівочий танок. Крім того, основний елемент “Березнянки” можна знайти в танцювальних програмах, що відображають велику регіональну розмаїтість. Так, танець-вітання “Привіт”, який чимало клубів мають у своєму репертуарі, презентує заразом велику кількість регіонів України у стрімкому синопсисі програми концерту, який він відкриває[7]. Ансамбль

[7] Ці композиції поширилися в Канаді під впливом ансамблю Вірського після їх турне в Північну Америку. У Канаді вони

Вірського також має у своєму репертуарі "Карпатську сюїту" Мирослава Вантуха, у якій представлено танцювальну культуру Гуцульщини, Буковини й Закарпаття. В українсько-канадській спільноті шанувальників сценічного танцю загальноприйнятою практикою є копіювання моделі ансамблю Вірського й адаптація її до потреб клубів. У багатьох таких ситуаціях при презентації Закарпаття використовується основний танцювальний крок із "Березнянки".

Тут ми зустрічаємось з бажанням зберегти щось традиційне, аби танець не втратив зв'язок зі своїми сільськими коренями. В двадцяти постановках, що я формально зібрав протягом дослідження цієї теми, і в десятках інших, що я бачив, основний танцювальний елемент і музика перетворюються на символи, на бренд або логотип, що дає змогу вважати цей танець закарпатським.

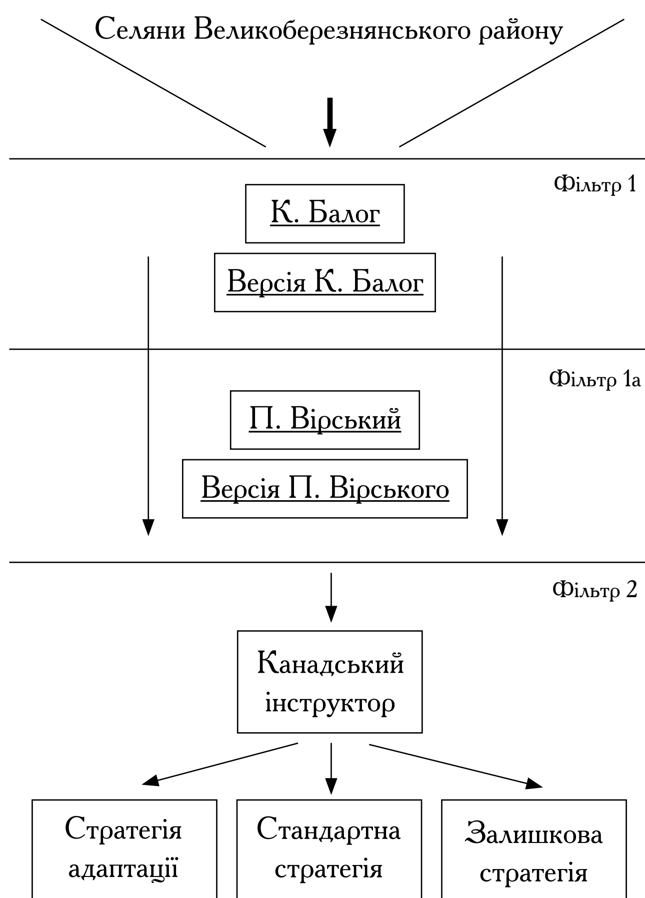
У зібраних мною прикладах танець деколи все ще вочевидь виявляє вплив "Березнянки", але назва його змінена: "Закарпатські ритми", "Закарпатська мелодія" або просто "Закарпатський танець". В інших випадках танець незаперечною основою має "Березнянку", але музика замінена на інші закарпатські мелодії. Часто музика — чи то "Березнянка", чи то інший закарпатський мотив — або скорочується, або подовжується чи ще якимось чином змінюється, аби задовольняти потреби певного колективу в певний рік.

Інші цікаві варіанти залишкової стратегії можна побачити, коли основний танцювальний елемент "Березнянки" або інші рухи, що походять від нього, переходять в інші закарпатські танці, як у випадку з вкрапленням танцювального елементу в композиції на кшталт "Дуботанцю" або "Тропотянки". Щороку велика кількість загальних закарпатських танців ставляться на сцені, і основний танцювальний елемент "Березнянки" дуже часто зустрічається в них.

**Зміни в семантиці**

У наведеній діаграмі я показав фільтри, що мали вплив на "Березнянку" від часів, коли вона була "підтанцьовуванням" у селищі Люта, і до теперішнього часу в Канаді.

Я хотів би привернути увагу до деяких значних розходжень у кожному з контекстів. З одного боку, ми маємо сільську, технологічно бідну, селянську спільноту, в якій участь у танці була певним соціаль-




ним явищем, пов'язаним із весіллями та іншими ритуалами. У селищах Великоберезнянського району пританцьовування реалізувалося щоразу й кожним окремим танцюристом досить по-різному. Кожен танцюрист і музикант пропускали рухи крізь призму свого настрою, сп'яніння й веселощів. Кожен танцівник у цьому контексті створював нову комбінацію рухів при кожному наступному виконанні. На пізнішій стадії Клара Балог і Павло Вірський просіяли матеріал танцювальних рухів крізь свої особисті контексти і цінності, щоби створити академічний сценічний танець. Їхні середовища були в багатьох аспектах вражаючими та унікальними. Пізніше, в XXI сторіччі, "Березнянка" переходить в українську громаду в канадському Едмонтоні, що складається здебільшого з середнього класу, урбаністичну, зі споживацькою економікою, в якій учасники мають гарну освіту, а участь у виконанні українських танців переважно обмежується щотижневою діяльністю, пов'язаною з ідентичністю (див. Nahachewsky 2002). У сучасному українсько-канадському танці індивідуальні виконавці не вільні самовиражатися так, як це робили гості на сільському весіллі. Творча відповідальність тут перекладається на інструкто-

звичайно називаються "Привіт", хоч ансамбль Вірського виконує цю композицію під назвою "Ми з України".

рів. Кожний інструктор просіює матеріал крізь свої власні особисті уявлення. Зв'язки між різноманітними контекстами здебільшого слабкі й реалізуються в одному напрямку — від більш ранньої громади до більш пізньої. Зв'язок між ними носить переважно символічний характер.

Незалежно від стратегії чи ситуації "Березнянка" так чи інакше символізує Закарпаття. З точки зору семіотики можна сказати, що "Березнянка" є позначником, а Закарпаття найчастіше виступає в ролі позначуваного (див. Leeds-Hurwitz 1996).

У 1960-х роках в Ужгороді "Березнянка" правдоподібно була немовби символом північної гірської околиці Закарпаття. Згодом, особливо з перспективи Києва, танець став символізувати Закарпаття загалом. Одним із побічних результатів процесу перетворення танцю на символ є злиття етнографічного регіону з адміністративно-територіальною одиницею. Політичні кордони Закарпатської області легко побачити на мапі, і сторонні особи можуть подумати, що все населення регіону має спільні культурні ознаки. "Березнянка" не лише стала означником для всієї Закарпатської області — у певних ситуаціях означуване стає навіть ще менш чітко окресленим, а танець починає асоціюватися з цілою Україною. "Березнянка" може виступати символом будь-яких із названих людей або місцин. У Канаді, де більшість глядачів, виконавців, їхніх батьків і навіть інструкторів має слабке уявлення про географію України, етнографічні та адміністративні кордони зливаються ще більше. "Березнянка" є цілком придатним символом закарпатської (регіональної та етнографічної) культури. Не всі інструктори, батьки й, можливо, невелика кількість танцюристів і зовсім мало глядачів зможуть знайти Закарпаття на мапі. Дуже мало хто з них бував там чи може сказати, які селища розташовані в горах, а які — на рівнині.

Під час дослідження цих танців я очікував виявити, що чимдалі вони відрізнятимуться від стандартної версії або версії П. Вірського, чим менше вони сприйматимуться традиційними. Проте так не сталося. Танцівники, хореографи, батьки й глядачі — всі вони, здається, приймають будь-яку версію "Березнянки" як відповідну символічну репрезентацію Закарпаття.

Я намагався окреслити спосіб, у який один танець став набуттям українсько-канадської танцювальної спільноти, і простежити зміни, що відбулися з ним під час цього процесу. Я очікую, що інші українські танці в Канаді можуть мати з ним багато спільних рис, в той самий час, можливо, багато в чому відрізняючись.

На своєму шляху від свого первісного контексту до побутування на новий континент "Березнянка" зазнала значних змін. Нині цей танець має лише віддалений зв'язок із живою традицією сільського підтанцьовування. Я порівняв би це з долею сім'ячка, що вижило в подорожі з однієї країни в іншу. Це сім'я було пересаджене й тепер зростає на нових теренах. Танець виглядає інакше, він інакше звучить і має інакше смислове наповнення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Авраменко Василь.* Українські національні танки, музика і стрій.– Вінніпег: Видано автором, 1947.

*Гуменюк А. І.* Українські народні танці.– Київ: Наукова думка, 1969. Історія міст і сіл Української РСР. Закарпатська область. За ред. П. Т. Троньна.– Київ: Інститут історії НАН України, 1970.

*Хланта Іван.* Пісня над Карпати.– Ужгород: Карпати, 1994.

*Черкашина К.* Заслужений Закарпатський народний хор.– К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960.

Andrusyshen, C. H., (ed.) 1955. *Ukrainian-English Dictionary*. Saskatoon: University of Saskatchewan Press.

Bellman, Johnathon. 2001. "Csardas," in *Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, ed. New York, vol. 6, 759.

Davis, Wade. 2002. *Light at the Edge of the World*. Vancouver and Toronto: Douglas & McIntyre.

Leeds-Hurwitz, Wendy. 1996. "Semiotic Approach." *American Folklore: An Encyclopedia*, J. H. Brunvand, ed., New York: Garland Publishing, 656-657.

Martynowych, Orest T. 1991. *Ukrainians in Canada: The Formative Period, 1891-1924*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Nahachewsky, Kim. 1983. *Alberta Ukrainian Dance: A Look at the Need to Develop Province Wide Resources*. Edmonton: Alberta Ukrainian Dance Association.

Nahachewsky, Andriy. 2002. "New Ethnicity and Ukrainian Canadian Social Dances." *Journal of American Folklore* 115/456: 175-190.

Nahachewsky, Andriy. 2003. "Avramenko and the Paradigm of National Culture." *Journal of Ukrainian Studies* 28: 31-50.

Saban, Larysa. 2001. "Dances and Games with Weapons: Ukrainian authentic traditions and historical examples," in *Proceedings 21st Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 2000, Korcula.* Zagreb, Croatia: Institute of Ethnology and Folklore Research, 93-96.

Інтерв'ю з респондентами

Балог Клара. Червень 2005 р., Ужгород. Запис. Архіви українського фольклору Богдана Медвідського [Bohdan Medwidsky Ukrainian Folklore Archives (BMUFA)] 2008.025.

Балог Клара. Червень 2006 р., Ужгород. Запис. BMUFA 2008.025.

Вантух Мирослав. Червень 2005 р. Київ. Інтерв'ю, записане Вінцентом Рісом. BMUFA 2008.025.

Васильович Василь. Червень 2006 р. Великий Березний. Інтерв'ю, записане Вінцентом Рісом. BMUFA 2008.025.

Джурческу Анка [Giurchescu, Anca]. Серпень 2006 р. Клуж-Напока, Румунія. Інтерв'ю, взяте Вінцентом Рісом без запису.

Каневець Анна. Травень 2007 р. Едмонтон. Інтерв'ю, записане Вінцентом Рісом. BMUFA 2008.025.

Фелфолді Ласло [Felföldi, Lászlo]. Серпень 2006 р. Клуж-Напока, Румунія. Інтерв'ю, взяте Вінцентом Рісом без запису.

*Виконавські мистецтва: традиційне, сценічне, масове*

**Браєн ЧЕРЕВИК**
**Переклад з англійської Марії ЛЕСІВ**

# "ЦЕ НАША ЗЕМЛЯ, ЦЕ НАШЕ ПОЛЕ...": ДВІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКО-КАНАДСЬКІЙ МУЗИЦІ

**Brian Cherwick. "This land is your land...": Two Tendencies in Ukrainian-Canadian Music.**

Музика є життєдайною силою української спільноти в західній Канаді. Для українців вона є необхідною складовою соціальних обрядів, а ще більше – засобом втечі від рутини повсякдення. Унікальні звуки українських мелодій допомагають творити простір, який може перемістити слухача в інше місце і час, скажімо, в мальовниче українське село чи сільську фарму в преріях західної Канади. Почути таку музику можна на сімейній кухні, де збирається товариство поспівати і пограти традиційних мелодій на скрипці чи на цимбалах, або в народному домі, де кружляють у танці члени громади під мелодії українських гуртів. У швидкоплинному світі музика є однією з небагатьох ниточок, яка може об'єднати в етнічну спільноту навіть тих, чий зв'язок з українською культурою в повсякденному житті є мінімальним.

Густа сітка українських музичних виконавців тягнеться через широкі прерії західної Канади. В той час, як немає формальних структур, які їх об'єднують, вони нерозривно пов'язані звуками своїх мелодій і тією роллю, яку музика відіграє в житті їх аудиторій. Контексти, в яких виконується українська музика, є різноманітними: від багатотисячних фестивалів під відкритим небом до малих аудиторій троїстих музик в місцевому залі народного дому. Незмінним залишатимуться живі ритми музики і відгук на них.

Музика канадських прерій є унікальним продуктом цього середовища. Вона є однаково регіональною і етнічною, а музиканти відіграють роль її єдиних музичних "постачальників" незліченним канадським громадам. Ця музика оповідає нам про західноканадську культуру стільки ж, скільки й про українську. А її функція позначника етнічної ідентичності підсилює її вагу і захоплює нові генерації музикантів.

Музична діяльність продовжує масштабно розвиватись серед українців західної Канади. Одна лише інструментальна танцювальна музика відкриває нам великий простір для досліджень. Українці підтримують не лише своїх місцевих самодіяльних музикантів, які грають по вихідних днях, але й цілу систему усталених "зірок" і подій, починаючи з малих громадських танцювальних оказій і весіль та закінчуючи мега-забавами, що організовуються на великих хокейних аренах і в різного роду просторих культурних центрах. Хоча музика часто продовжує передаватися усно від покоління до покоління, українські канадці також розвинули цілу індустрію звукозапису, що складається з декількох конкуруючих звукозаписних студій і радіопередач для розкрутки записів. Різні підгрупи представників української громади посприяли розвитку, зокрема тих музичних жанрів, які відповідають їхнім власним смакам: від обрядових пісень і сільської танцювальної музики до нових жанрів. Останні, базуючись на мелодіях старого краю, водночас запозичили багато від урбаністичного танцю, а також від музики стилю свінґ, кантрі і рок. Для українців у західній Канаді ці різноманітні компоненти переплелися, створивши новий, однорідний і захоплюючий вид української музики. Метою нашої праці є проінформувати читача про деякі з цих унікальних видів української музики і проілюструвати взаємозв'язок між ними. Розуміння цього феномену вимагає "студіювання спільноти як музичної системи, яка охоплює як музичні артефакти, так і поведінку музичних продюсерів і споживачів" (Nettl 1978, 14).

Спільноти іммігрантів в нових середовищах часто переживають конфлікт між строгим збереженням традицій в такій формі, в якій вони перебували в старому краї, і адаптацією цих традицій до нових контекстів. З часу прибуття українських першопоселенців в 1890-х рр. життя в українських спільнотах західної Канади зазнало значних змін. В результаті зовнішніх впливів деякі елементи традиційної культури зникли, а інші трансформувалися. Цей процес

віддзеркалився і в діяльності інструментальних музичних ансамблів.

З посиленням інтересу до культурної ідентичності канадці українського походження перекомпоновують загальну українську культуру, базовану на розмаїтті регіональних традицій. Результатом є синтетична, але унікальна канадська версія української культури, в якій простежується стільки ж творчого потенціалу, скільки демонстрували моделі старого краю, на яких вона базується. Водночас, ця музика відображає теперішній час і актуальні умови життя українців в Канаді.

**Інструментальні ансамблі між традицією й інновацією**

Музика є складовою частиною більшості календарних обрядів і ритуалів життєвого циклу. Часто музичні форми продовжують існувати і після того, як їхні обрядові функції втрачають свою значимість. В той час, як роль інструментальних ансамблів або оркестрів є провідною для виконання багатьох соціальних обрядів і для розважальних подій, широке розмаїття інших жанрів також є важливим компонентом української музичної арени.

Малі інструментальні ансамблі, які складалися зі скрипки, цимбалів і бубна і були популярні в селах Західної України, послужили прототипом для більшості схожих ансамблів серед українських поселенців в західній Канаді (Maga 1980, Savich 1980). Цей вид інструментації став базою для українських гуртів у західній Канаді аж до 1970-х років.

Коли українці ближче ознайомилися з північноамериканськими музичними стилями, відбулися певні зміни в структурі цих гуртів. Українські музиканти в Канаді під впливом різних стилів популярної музики почали залучати нові інструменти і створювати нові репертуари. Музика, яку виконували ці гурти, все ще, до великої міри, складалася з традиційних мелодій, проте тепер простежувався більший акцент на танцювальних мотивах, аніж на обрядових.

Тяжіння до нової інструментації було підсилене кількома обставинами. По-перше, опановуючи нові інструменти, музиканти могли вирізнятися з-поміж інших, забезпечуючи собі більше пропозицій на виступи. По-друге, використання додаткових інструментів також полегшило синтезування звуків неукраїнської популярної музики. По-третє, виникла необхідність продукувати гучніший звук. Громадські зібрання ставали масовішими і перемістились з приватних осель в народні доми. Від музичних гуртів потребувався набагато потужніший звук. Підсилення звуку, а також ріст технічних можливостей призвели до вибуху по всій Північній Америці 1930-х рр. популярності акордеону (Greene 1992, 124). Надалі цей інструмент почав активно використовуватися українськими ансамблями. З тої ж причини банджо почало часто заміняти цимбали, і саксофон нерідко заступав скрипку (див. Radomsky 1980, 505-506; Zelisko 1980).

Зосередимося на двох найзначніших аспектах змін української музики: її музичного змісту і ролі в розвитку українсько-канадського суспільства.

**Музика кантрі як символ української ідентичності в 1960-х роках**

Впродовж 1960-х рр. українська громада в Канаді переживала великі зміни. Зокрема, відбувалася трансформація від імміграційного народного спадку, який базувався на культурному комплексі старого краю, до етнічної культури, яка увібрала і елементи старого, і нового світів. Ця культурна зміна збіглася з перетворенням старої української імміграційної колонії в інтегральну частину загального канадського суспільства (Klymasz 1980, 122-23).

Мікрокосм української спільноти в Канаді можна збагнути через музику і діяльність українсько-канадського співочого дуету, знаного як "Мікі і Банні" [Mickey and Bunny]. В період з 1964 до 1966 рр. цей дует і їхні партнери, які грали для них музичний супровід "Д-Дріфтерс-5" (D-Drifters-5), виступали з концертами і створювали записи традиційних українських народних пісень, а також запровадили новий вид українського кантрі та західного й українського рок-н-ролу. Щоб зрозуміти значимість цієї музики для українців у 1960-х рр., необхідно коротко оглянути деякі соціальні процеси в українській спільноті Канади того часу.

До цього часу в Канаду прибули три хвилі українських іммігрантів, і тому громада була дуже різноманітною. Поселенці перших хвиль (1891-1914, 1920-1939) досягали пенсійного віку. Їхні діти і внуки залишали сільські околиці в пошуках освіти і роботи в містах. Вони одночасно покидали багато звичаїв і практик їхніх батьків, включно з традиційною музикою, і асимілювалися в домінуючий канадський культурний контекст.

Представники третьої хвилі – післявоєнні іммігранти – також починали інтегруватися в канадське суспільство, проте, будучи політично свідомішими і більш національно-зорієнтованими, вони проявляли більшу зацікавленість у збереженні традицій і наполягали, щоб їхні діти чинили так само (Luciuk 1991, 227). Оскільки ці новоприбульці не мусили вкладати так багато енергії в розбудову шкіл і церков, як це робили іммігранти перших хвиль, вони могли пильніше зосереджуватися на громадській діяльності (Luciuk 1991, 203-204).

**Українська мова в канадському середовищі**

Багато можна довідатися про українську громаду 1960-х рр., якщо проаналізувати ситуацію збереження української мови. Інформація, отримана з матеріалів канадського перепису 1961 р., показала, що 473 337 канадців заявили про своє українське походження. З цієї групи 361 496, або 64,4% вказали, що українська мова є їхньою рідною. До перепису 1971 р. ці цифри знизилися до 309 860 зі 580 660, або до 48,9%. В 1971 р. лише 132 535 або 22,8 % зазначили українську як мову спілкування вдома. Це було новим запитанням перепису 1971 р., а тому подібна інформація в попередніх переписах відсутня (Darcovych and Yuzyk 1980, 221-239).

Цифри ілюструють, що хоч спілкування українською мовою було важливим показником українськості на початку 1960-х рр., воно стало помітно менш важливим на початку наступної декади. Проте, взаємодія між різними угрупуваннями в українській громаді, для яких спілкування українською мовою знаходилося на різних щаблях важливості, в цей час створила умови для найбільш інноваційного розвитку української музики, який коли-небудь був у Канаді.

**"Мікі і Банні" та "Д-Дріфтерс-5"**

На початку 1960-х рр. подружній співочий дует "Мікі і Банні" виступав з програмою кантрі в клубах по всьому Вініпегу. Модест Склепович ("Мікі Шепард") (Modest Sklepowich, "Mickey Sheppard") був фармацевтом, а його дружина Орися Іванчук ("Банні Еванс") (Orysia Ewanchuk, Bunny Evans) – шкільною вчителькою. Склепович грав у ансамблі "Сини золотого Заходу" (Sons of the Golden West) в своєму рідному містечку Етелберт (Ethelbert), в Манітобі, працював дискжокеєм на одній із радіостанцій Давфіну (Dauphin) Манітоба, і сформував великий репертуар українських народних пісень, зібраних і відшліфованих музикантами під час виступів на танцювальних оказіях. Мікі і Банні почали записувати свою музику з того часу, коли власник вініпезької студії звукозапису Алекс Ґрошак (Alex Groshak) почув їхню програму кантрі у виконанні англійською мовою. Ґрошак запропонував їм записати декілька версій їхньої музики українською. З відкриттям таланту Мікі і Банні, Ґрошак започаткував нову марку платівок "V-Records", яка на початках призначалася для українських артистів.

Мікі і Банні потоваришувалися з молодим вініпезьким музичним ансамблем, знаним під назвою "*Д-Дріфтерс-5*". До складу гурту входили Давид Романишин (Дейв Роман) (David Romanishyn, Dave Roman), лідер, акордеон і електричний бас; Антон Романишин (Тоні Роман) (Anton Romanishyn, Tony Roman), електрична гітара і бас; Ігор (Йоґі) Клос (Ihor (Yogi) Klos), скрипка; Михайло (Майк) Клим (Mike Klym), барабани; і Андрій Пахолинський (Ел Теннер) (Andy Pacholinski, Al Tenner), саксофон. Гурт виступав на громадських забавах і грав на українських весіллях у Вінніпегу. Коли М. Склепович запропонував їм ідею всеканадського турне і можливостей запису, "Д-Дріфтерс-5" погодилися бути музичним супроводом для дуету.

**Звук**

У Мікі і Банні були дві переваги: уміння виконувати традиційні українські пісні та, водночас, вміння талановито відтворювати українською мовою сучасну музику кантрі й хіти рок-н-ролу. Важливо, що Мікі і Банні могли легко переходити з англійської мови на українську в одній і тій самій пісні. Вони з великим успіхом застосовували цю техніку в своїх виконаннях тогочасних популярних пісень кантрі. Нерідко, розпочавши пісню англійською, вони переходили до куплетів, перекладених українською. Однією з найпопулярніших пісень гурту був твір "Це наша земля, це наше поле...", що є адаптацією знаної американської пісні "This Land Is Your Land" на слова Вуді Ґатрі (Woody Guthrie). Спочатку канадський гурт "The Travelers" адаптував цю пісню, замінивши назви американських місць на канадські, а Мікі і Банні, в свою чергу, переклали деякі куплети канад-

ської версії на українську мову. Приспів українською мовою звучав так: “Це наша земля, це наше поле,/ Від Галіфаксу до другого моря,/ Це наша земля, це наше поле./ Це є наш новий край”. Дует Мікі і Банні дав життя виразу “half напів” (“half” по-аглійськи означає “половина”), який став широковживаним серед українських канадців для опису будь-якої макаронічної манери співу чи розмови (Oryshchuk 1965).

Українські переклади Мікі і Банні були надзвичайно близькими до англійських оригіналів. Дует ретельно дотримувався правил української граматики і синтаксису, одночасно зберігаючи забарвлення англійської версії. Більшість перекладів були здійснені самим дуетом, часто з допомогою батька Мікі Василя Склеповича.

Мелодії Мікі і Банні були варіацією стилю бакерсфілд (bakersfield) в музиці кантрі. Їхні інструменти включали барабани і електричний бас з участю скрипки й електричної гітари під час перегри. В більшості випадків бас гітара виконувала більш складні мотиви. Це допомагало гуртові змагатися з неукраїнськими ансамблями, які виконували музику кантрі, за концертні аудиторії і час в радіоефірі.

Стиль співу Мікі і Банні відповідав стилю музики кантрі, яку вони наслідували. Вони обоє найчастіше відтворювали свого роду носову “гугнявість”, переносячи цей стиль співу навіть на свою інтерпретацію українських народних пісень, що стало їхньої особистою торговою маркою. Мікі і Банні часто співали в терції, з додатковими вокальними партіями, вуконуваними членами “Д-Дріфтерс-5”.

Хоча Склепович був головною рушійною силою цього ансамблю, належне за унікальність його звуку потрібно віддати “Д-Дріфтерс-5”. Гурт не лише грав супровід, але також виконував українські варіанти сучасних їм хітів рок-н-ролу і розвинув свої унікальні версії українських народних мелодій. Хоча “Д-Дріфтерс-5” були серед перших гуртів, що додавали електронні звуки до української музики (генеровані переважно електричним акордеоном “Cordo-Vox”), їхні аранжировки та репертуар українських народних пісень і танцювальних мелодій залишилися досить точним аналогом пісень зі старого краю. Їм також вдавалося додавати до свого репертуару переконуючі версії хітів “Бітлз” і інших рокгруп буквально лише невдовзі після того, як пісні ці з’являлися на світ.

**Турне**

Успіх Мікі і Банні великою мірою був збудований на їхніх постійних публічних виступах серед українських спільнот, особливо в західній Канаді. В 1964 і 1965 рр. вони організували декілька турне по українських поселеннях в Манітобі, Саскачевані й Альберті, виступаючи здебільшого в малих містечках і сільських околицях. Перший тур відбувся в той час, коли ці громади ще були відносно ізольованими одна від одної. Мікі і Банні знайшли тут велику аудиторію, спраглу на розваги.

Гладачі Мікі і Банні отримували найповнішу розважальну програму. “Д-Дріфтерс-5” найчастіше розігрівали публіку кількома польками. Головну “концертну” частину програми найчастіше вели диктори місцевого радіо. Після концерту аудиторію запрошували залишитися на танці під музику “Д-Дріфтерс-5”, в той час як Мікі, користуючись нагодою, проходився серед публіки, продаючи платівки і сувенірні книги.

Виступи Мікі і Банні задумувалися як імітації кантрі і рок-н-рольних шоу. Всі виконавці, окрім барабанщика, грали стоячи. Музиканти могли змінювати позиції на сцені, особливо під час виконання сольних партій. Це доповнювалось різноманітними сценічними ефектами, такими як кольорове освітлення, підвищення для барабанів і спеціальні завіси, чого до цього українські ансамблі не робили.

**Записи**

Звукозапис був ще одним чинником, що працював на популярність Мікі і Банні. Між 1964 і 1966 рр. вони записали два альбоми перекладів кантрі і західних хітів, один альбом перекладів англійської сакральної музики, два альбоми різдв’яних колядок (один — традиційних українських колядок, а другий — перекладених англійських), і один альбом “Симуляції Живого Виступу”. В цей самий час “Д-Дріфтерс-5” записали два альбоми українських народних пісень, один — українських танцювальних мелодій, і ще один — “Бітлз” та інших рок хітів, перекладених на українську мову. Ці записи були створені в студії, розсташованій в підвалі дому М. Склеповича.

Оскільки “V-Records” є малим сімейним бізнесом, важко отримати точні дані щодо кількості проданих платівок з кожного альбому Мікі і Банні. Проте є інформація, яка свідчить, що їхні альбоми продавалися десятками тисяч (Klymasz 1980, 94).

На базі цього успіху в Західній Канаді розвинулася велика індустрія українського звукозапису. Каталог "V-Records" зріс до понад 150 одиниць, а такі конкуруючі фірми як "Heritage", "Galaxy", "U. K", "Sunshine" and "Baba's Records", всі почали видавати альбоми західноканадських українських артистів (Fredriksen 1985, 227-298).

**Властиві ідеї**

Музика, створена трупою Мікі і Банні між 1964 і 1966 рр., віддзеркалює життя української спільноти в Канаді на той час. Незмінне виконання великого корпусу українських народних пісень і популярних перекладених з англійської композицій підкреслювало важливість для виконавців української мови, яка зберігала свою значимість у громаді. Водночас, залучення нового репертуару і нових виконавських технік було відгуком на зміни всередині громади. Інтеграція українських слів в північноамериканські музичні стилі збігалася з інтеграцією українського населення в північноамериканське суспільство.

Як ми вже зазначили, до кінця 1960-х рр. спілкування українською мовою послаблювалося серед канадців українського походження. Кінець цієї декади також відзначився спадом зацікавленності до видів музики, яку виконували Мікі і Банні. Проте, за період своєї популярності гурт Мікі і Банні допоміг провести міст між тими, хто говорив українською мовою і тими, хто не говорив. На їхніх живих концертах старші члени громади, які хотіли чути пісні Старого Краю, і їхні внуки, які надавали перевагу "Бітлз", могли бути задоволеними водночас. Однією з цілей гурту було популяризування української мови серед молодшої генерації (Brown 1965). Цю ініціативу особливо цінували ті, хто хотіли, аби їхні діти говорили українською мовою (Oryshchuk 1965).

Музика Мікі і Банні також допомогла об'єднати українців різних хвиль імміграції. В той час, як іммігранти третьої хвилі проявляли глибокий пошанівок до народного мистецтва, вони також хотіли ознайомити свої молодші покоління з класичною культурою (Subtelny 1991, 228). Це часто створювало напругу, коли порівняли легші форми розваги, яким надавали перевагу перші дві хвилі іммігрантів (див. Pohorecky 1984, 130). Члени трупи Мікі і Банні були нащадками двох перших хвиль. Проте, зі своїми виступами на національному телебаченні (Brown 1965) і статусом "зірок" звукозапису (Klymasz 1980, 92), вони створили образ, до якого тяжіла уся українська спільнота.

Успіх Мікі і Банні допоміг започаткувати нову тенденцію в діяльності інших музичних гуртів, особливо в галузі звукозапису. Проте, цей успіх з часом мав і негативний ефект. Там, де спів народних пісень був свого часу динамічним компонентом української культури, поява якісно записаних комерційних платівок перетворила аудиторію з активного учасника на пасивного глядача/слухача (Klymasz 1980, 92).

Інша важлива тенденція в українсько-канадській музиці вийшла з ізольованої української громади в Монреалі, провінція Квебек.

**Український Монреаль в 1970-х роках**

Як етнічна громада українці Монреалю були змушені виживати в умовах, які дещо відрізнялися від ситуацій в інших частинах Канади. Українці в Західній Канаді стали помітною і поцінованою частиною канадського суспільства, на що вплинула масовість і час їхнього поселення (до того ж в однорідних блоках), а також їхня активна участь у розвитку сільськогосподарської системи прерій. Українці в урбаністичних центрах, особливо Торонто, також мали силу завдяки своїй чисельності. Щодо українців Монреаля, то відносно мала громада (приблизно 19 000 в 1981 р.) і її позиція в контексті надзвичайно вібруючої франкомовної культури змусили їх розвивати нові культурні моделі для того, щоб проявити себе в цьому контексті (Bertiaume-Zavada 1994, 176-180; Myhul and Issacs 1980, 226; Kelebay 1980).

В 1970-х рр. українське культурне обличчя Монреалю було представлене решті Північної Америки значною мірою через музичну діяльність. Громадські урочистості зосереджувалися на вшануванні річниць історичних подій і постатей, релігійних святах, виконанні сезонних обрядів, з весіллями і забавами, де найчастіше можна було почути інструментальну танцювальну музику. Природа цієї танцювальної музики була унікальною.

Кожна хвиля української іммігратції до Канади транспортувала ту версію української культури, яка була характерною в тому європейському контексті, який вони покидали. Українці ранніх хвиль іммігратції привезли зі собою акустичну струнну музику, оскільки вона була домінуючою в час пере-

селення з сіл Західної України. Третя хвиля імміграції (багато представників якої, власне, оселилися в Монреалі) прибула з іншого середовища. Їхня музична культура була вже значно більш космополітичною. Транспорт, засоби масової інформації, не кажучи вже про масові переселення в результаті війни, дали можливість ознайомлення з численними культурними жанрами. Відповідно, смаки цієї групи людей на час їхнього прибуття до Канади відрізнялися від уподобань представників попередніх хвиль. У поєднані з елементами урбаністичної французької культури, яка їх оточувала, українці Монреаля створили музичний гібрид, яких охоплював не лише традиційні польки і вальси, але й також пристрасть до особливо популярних латинських танцювальних ритмів, таких як танґо, румба і фокстрот. Музичні гурти, які виконували цей тип гібридної музики, були популярними серед українців з часу їхнього прибуття в пізніх 1940-х і аж до кінця 1960-х рр. (Bertiaume-Zavada 1994, 201-202)[1].

Другим чинником, який вплинув на музичні гурти 1970-х рр., була потреба зберегти українську культуру, а також і українську мову як вагому її частину. Українці Монреаля створили мережу недільних шкіл для навчання української мови і культури, а також декілька літніх таборів, де впроваджувалися інтенсивні освітні програми (схожі структури створювались в інших частинах Канади також). Потрібно відзначити, що у Квебеку етнічні меншини зберігають свою рідну мову до більшої міри, ніж в решті частини Канади (Bourhis 1994, 327; Myhul and Issacs 1980, 227). В той час, як українці в інших провінціях Канади переживали деяке послаблення у спілкуванні українською мовою, ця мова значно активніше вживалася в Квебеку.

Однією із стратегій заохочення спілкуватися українською була її популяризація через музику. Тому школи і табори присвячували чимало часу вивченню українських народних і популярних пісень. Хори також були важливим компонентом громади (Bertiaume-Zavada 1994, 190). Цей корпус пісень і хорове середовище, в якому вони часто виконувались, створили базу для багатьох гуртів монреальської культурної арени 1970-х років.

**Рушничок**

Яскравим явищем цієї арени був популярний гурт "Рушничок" (Bertiaume-Zavada 1994, 201). "Рушничок" був квартетом, який складався з акордеону, гітари, електричного басу і барабанів. Члени гурту Євген Осідач (Eugene Osidacz), Андрій Гарасимович (Andrij Harasymowycz), Юрко Штик (Yurko Sztyk) і Степан Андрусяк (Stepan Andrusiak), друзі дитинства, з раннього віку були залученими до українських культурних організацій. В грудні 1969 р. вони створили ансамбль, інаугураційний виступ якого відбувся на Новорічній забаві того ж року. Спочатку гурт виступав в танцювальному середовищі Монреаля та його околиць. Спалахом популярності "Рушничок" завдячує своєму виступу на одній з українських оказій в Оттаві, після якого звістка про гурт облетіла всю Північну Америку. Їх надалі запрошували на Український національний фестиваль в 1972 р. в Давфін (провінція Манітоба), в Союзівку[2] в Кергонксоні (Kerhonkson) (штат Нью Йорк, США) в 1973 р., і на мистецький фестиваль "Garden State Arts Festival" в Голмделі (Holmdel) (штат Нью Джерсі, США) в 1974 р., де вони виступали перед більш ніж 10-тисячною аудиторією[3]. Ансамбль продовжував виступати на багатьох інших фестивалях і танцювальних оказіях по Північній Америці і випустив чотири довгограючі платівки.

Декілька чинників зумовили популярність "Рушничка". Зокрема і візуальний аспект використання гуртом фольклорних і національних символів, які підсилюють усвідомлення етнічних витоків.

**Ім'я**

Символічність імені "Рушничок" є множинною. Рушник є багатофункціональним обрядовим і національним атрибутом українців. Він був важливим предметом найбільших обрядів життєвого циклу в Україні: новонароджену дитину клали на рушник; рушником обв'язували руки молодого і молодої під час весільної церемонії; рушником накривали померлого під час похорону тощо. В діаспорі рушник продовжував бути важливим обрядовим, релігійним і навіть національним символом. Його широко ви-

[1] В. Веселовський (J. Weselowsky), український композитор, чиї оригінальні танго були надзвичайно популярними серед українців по всій Північній Америці, поселився і працював в Монреалі в післявоєнний період.

[2] Союзівка — це освітньо-культурна українсько-американська інституція, яка діє з 1952 року.

[3] З реакцією на перший виступ ансамблю "Рушничок" в Америці можна ознайомитись в статті "Рушничок — нове музичне явище" (Свобода, 1973, 1 листопада).

користовували для вбирання церков, ним обрамляли в домівках ікони і картини сакральної тематики (Mushynka 1993).

Також відомо, що в українській народній культурі молодому чоловікові, який покидав дім, мама або наречена давала рушник. Цей сюжет став темою пісні, створеної Платоном Майбородою на слова Андрія Малишка, яка здобула велику популярність в Україні (Гордійчук 1964, Неділько 1977). Саме ця пісня вплинула на вибір імені для монреальського "Рушничка", і цей символ став однією з торгових марок гурту.

**Репертуар і звук**

"Рушничок" опирався на ресурси того культурного середовища, в якому члени ансамблю виростали. Оскільки хоровий спів був важливою частиною музичної мозаїки української громади в Монреалі, репертуар "Рушничка" переважно налічував твори, які складалися з кількох вокальних партій. Цей фокус на багатоголоссі досить відрізнявся від музики попередників. До цього часу центральними елементами музики ансамблів були мелодія і танцювальний ритм. Якщо ця музика включала спів, то він завжди виконувався одним або двома співаками. Члени "Рушничка" використали свої знання хорового репертуару і застосували цей матеріал для побудови своїх танцювальних програм.

"Рушничок" також інкорпорував матеріал з популярного пісенного репертуару тогочасної України, виконуючи твори, наприклад, українського композитора Володимира Івасюка. Члени гурту виконували всі ці пісні під супровід електричної гітари, електричного басу і електричного акордеонного акомпанементу, щоб надати їм більш сучасного звучання.

**Презентація**

Інший аспект, яким "Рушничок" привертав увагу урбаністичного юнацького ринку, це зовнішній вигляд на сцені. Всі чотири члени гурту були молодими чоловіками з модним на той час довгим волоссям. Їхнє розташування на сцені не відрізнялося від інших поп і рок ансамблів. Музиканти стояли біля мікрофонів на авансцені, а барабанщик знаходився на підвищенні на задньому плані.

"Рушничок" започаткував нові тенденції в сценічному костюмі українських ансамблів. В той як час "Д-Дріфтерс-5" одягалися в костюми класичного крою згідно з тогочасним стилем, "Рушничок" вирішив створити свій сценічний імідж на основі відомих українських образів. Члени ансамблю носили козацькі строї з вишиваними сорочками, шароварами, жупаном, поясом і високими чоботами. Цей образ відразу засвідчував, що гурт був більш українським, ніж його попередники, а також співзвучнішим "автентичній" українській культурі (Rushnychok 1995).

Розвиваючи стиль свого "українського" сценічного костюма, "Рушничок" неминуче повплинав на всі генерації, які слідували за ним. Деякі інші ансамблі адаптували козацькі костюми, а комбінація чорних штанів і вишитих сорочок стала широкорозповсюдженим одностроєм для багатьох українських гуртів.

**Українські образи**

"Рушничок" також інкорпорував інші знані українські образи як у сценічних виступах, так і в художньому оформленні своїх платівок. Забавляючись власною назвою гурту, вони зав'язували вишиті рушники до стояків своїх мікрофонів. В цей спосіб вони трансформували культурний знак, який свого часу був наповнений обрядовим чи релігійним значенням, в нову свого роду ікону етнічної ідентичності. На деяких світлинах члени гурту одягнуті в гуцульські строї з топірцями, що пов'язують їх ще з одним пластом української культури. Такого роду елементи не використовувались виключно через їхню естетичну привабливість, але ще й тому, що вони є "тотемами чи відзнаками відмінності або визначної якості для публічного показу" (Stein and Hill 1977, 215-6).

Хоч музика, яка створювалась на Монреальській арені в 1970-х рр., була спрямована на молодь, багато пісень і символів продовжували експлуатувати образи сільського життя в Україні XIX-го століття. Етнічне відродження або ренесанс часто пов'язані з відтворенням або створенням нових культурних і політичних форм, які базуються на ідеї "Золотого Віку", відділеного від сьогодення періодом злиднів або нещасть. Анґажування образу молодості має подвійну функцію "мобілізації етнічності у поєднанні з викликанням особистої і культурно-історичної молодості", завдяки яким фольклор набуває значимості (Dubinskas 1983, 34). Це схоже до того, що Г. Ґанс називає

символічною етнічністю: "Ностальгічна відданість культурі покоління іммігрантів... любов і гордість за традицію, яка може бути відчутою, навіть якщо не є інкорпорованою в щоденну поведінку" (Gans 1979, 9).

Ф. Дубінскас порівнює роль фольклорного виконання для різних поколінь в контексті етнічної спільноти. Він відзначає, що для старших членів громади "фольклорне виконання символізує молодість, яку вони пам'ятають, і відтворює її атмосферу через символічні дії", а для сучасних підлітків "виступи і репетиції є частиною молодіжної соціалізації, відпочинку і залицяння. Виконавці-підлітки не відтворюють минулу атмосферу настільки, наскільки вони насолоджуються 'фольклором' як моментальним задоволенням" (Dubinskas 1983, 119). Творча молодь Монреаля перетворила традиційний фольклорний матеріал, успадкований від батьків, в таку форму, яка є ближчою до смаків і потреб молодшої генерації.

Коли Монреальські гурти почали подорожували преріями зі своїми виступами, деякі західноканадські ансамблі відчули потребу адаптувати схожий стиль, щоб втриматися на плаву. Це особливо стосувалося західних урбаністичних центрів, які спостерігали за ростом популярності гуртів східного стилю. Такі ансамблі як "Думка" (Dumka) в Едмонтоні, "Ясени" (Yaseny) в Саскачевані і "Воля" (Volya) в Вініпегу з'явилися в 1970-х рр. (Klymasz 1982, Yevshan 1998). Ці гурти моделювали себе за взірцем східно-канадської естетики. Зокрема, їхні репертуари включали багатовокальні партії і перевага надавалася духовим і електронним інструментам над скрипкою і цимбалами, які до цього були найбільш поширеними на Заході. Помітною в цих змінах є роль аудиторії, що складалася великою мірою з урбанізованих українців, прихильників розвиненої на сході музики. Навіть імена цих ансамблів вказують на віддалення від попередніх західноканадських норм, відображаючи сильніший вплив літературної української мови і образів. В той час як багато музичних гуртів старого часу залишалися дуже активними, ця нова когорта музичних ансамблів заклала фундамент для наступної хвилі музикантів, на яких вплинули інші інноваційні течії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Гордійчук М.* Платон Іларіонович Майборода: нарис про життя і творчість.– Київ: Мистецтво, 1964.

*Неділько В. І.* Вивчення творчості Андрія Малишка: Посібник для вчителів.– Київ: Радянська школа, 1977.

*Орищук М.* Виступ ансамблю 'Мікі і Бані" // Гомін України.– 1965.– №17 (49).

Andrusiak, S. 1995. *Rushnychok: Ukrainian Music and Friends.* (Відеокасета). Charlottetown, PEI: Landrus Productions.

Bertiaume-Zavada, C. 1994. *Le chant ukrainien, une puissance qui défie les pouvoirs*. Ph.D. diss., Université de Montréal, Montréal.

Bourhis, R. Y. 1994. "Ethnic and Language Attitudes in Quebec," in *Ethnicity and Culture in Canada: The Research Landscape*. J. W. Berry and J. A. Laponce, eds. Toronto: University of Toronto Press, 322-360.

Brown, S. 1965. "They Put the Smile in Ukrainian Music". *Hamilton Spectator*. November.

Darcovich, W., and P. Yuzyk. 1980. *A Statistical Compendium on the Ukrainians in Canada 1891-1976.* Ottawa: University of Ottawa Press.

Dubinskas, F. A. 1983. *Performing Slovenian Folklore: The Politics of Reminiscence and Recreating the Past.* Ph.D. diss., Stanford University, Stanford.

Fredriksen, B., ed.. 1985. *Audio Key: The Record, Tape and Compact Disc Guide* Winnipeg: Audio Key Publications.

Gans, H. J. 1979. "Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Culture in America". *Ethnic and Racial Studies* 2 (1): 1-20.

Greene, V. 1992. *A Passion For Polka: Old Time Ethnic Music in America*. Berkeley: University of California Press.

"John Zelisko". 1980. In *Dreams and Destinies: Andrew and District*. Andrew: Andrew Historical Society, 633-634.

Kelebay, Y. 1980. "Three Fragments of the Ukrainian Community in Montreal, 1899-1970: A Hartzian Approach". *Canadian Ethnic Studies* 12 (2): 74-87.

Klymasz, R.B. 1982. "The Fine Arts," in *A Heritage in Transition: Essays in the History of Ukrainians in Canada*. M. R. Lupul, ed. Toronto: McClelland and Stewart, 281-295.

Klymasz, R.B. 1980. *Ukrainian Folklore in Canada*. New York: Arno Press.

Luciuk, L. Y. 1991. "'This Should Never Be Spoken or Quoted Publicly': Canada's Ukrainians and Their Encounter with the DPs," in *Canada's Ukrainians: Negotiating An Identity*. L. Luciuk, and S. Hryniuk, eds. Toronto: University of Toronto Press.

"Maga, John and Angeline". 1980. In *Dreams and Destinies: Andrew and District.* Andrew: Andrew Historical Society, 443-444.

"Metro, Radomsky". 1980. In *Dreams and Destinies: Andrew and District.* Andrew: Andrew Historical Society, 505-506.

Mushynka, M. 1993. "Rushnyk," in *Encyclopedia of Ukraine.* D.H. Struk, ed. Toronto: University of Toronto Press.

Myhul, I., and M. Issacs. 1980. "Postwar Social Trends Among Ukrainians in Quebec," in *Changing Realities: Social Trends Among Ukrainian Canadians.* W. R. Petryshyn, ed. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 225-240.

Nettl, B. 1978. *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change.* Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.

Pohorecky, Z. 1984. "Ukrainian Cultural and Political Symbols in Canada: An Anthropological Selection," in *Visible Symbols: Cultural Expression Among Canada's Ukrainians*. M. R. Lupul, ed. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 129-141.

Savich, A. 1980. "John Savich Family," in *Memories of Mundare: A History of Mundare and Districts*. Mundare: Mundare Historical Society, 457-459.

Stein, H. F. and R. F. Hill. 1977. *The Ethnic Imperative: Examining the New White Ethnic Movement*. University Park and London: Pennsylvania State University Press.

Subtelny, O. 1991. *Ukrainians in North America*. Toronto: University of Toronto Press.

*Yevshan Ukrainian Catalog*. 1998. Beaconsfield, Quebec: Yevshan Communications.

*Виконавські мистецтва: традиційне, сценічне, масове*

**Андрій ГОРНЯТКЕВИЧ**

# КОБЗА, БАНДУРА, КОБЗА-БАНДУРА, "КОБЗА" ТА (ЗНОВ) КОБЗА

**Andrij Hornjatkevych. Kobza, bandura, kobza-bandura, "kobza" and (again) kobza.**

*Мені вже не раз доводилося писати на цю тему, а ще частіше говорити, але оскільки на неї бувають різні погляди, редакція запропонувала мені ще раз повернутися до цього питання, тим більше, що деякі друковані праці, зокрема ті, що появилися в діаспорі, вітчизняному читачеві недоступні, а й до деяких і вітчизняних, і закордонних джерел важко добратися.*

**Вступ**

У березні 1992 р. в Києві проходила виставка картин митця Левка Воєдила "Гомери України". Були це портрети бандуристів і кобзарів минулого на основі і дійсних портретів, і уяви маляра. Називаючи їх українськими гомерами, Воєдило натякав, що були вони і поетами, і носіями усної епічної традиції.

Куди раніше, конкретно 1900 р., учений Іларіон Огоновський видав у Львові "Словар до Гомерової Одисеї і Іліяди". У цій праці він переклав φόρμιγξ як "кобза, бандура, ліра, китара" (Огоновський 1900, 418). Він також переклав φορμίζω як "граю на кобзі". Немає сумніву, що ні кобза, ні бандура не були відомі в Гомеровому часі, чи в теперішній, чи в давнішій формі, отже переклад Огоновського треба прийняти як licentia poetica. Справді, хордофони з грушевидним коряком і довгим ґрифом не були відомі в стародавній Греції. Ще дивніше, що на початку XX ст. ні кобза, ні бандура не побутували в Західній Україні. Правда, слова могли бути відомими в Галичині майже століття, але тоді ніхто не грав там на тих інструментах. Також цікаво, що слова "кобза" і "бандура" трактуються як синоніми, хоч, не зважаючи на мовну практику, це були інакші, дарма що споріднені інструменти.

В історії про короля Зиґмунта III (роки правління 1587-1632) Францішек Сярчинський (Franciszek Siarczyński) перечисляє музичні інструменти, які побутували в Польському Королівстві XVII ст., до якого входила велика частина України. Він називає бандуру серед міських інструментів і каже, що простолюддя грало на кобзі:

"Тоді були відомі такі музичні інструменти: реґали, тромбони, шторти, цитри, скрипки, цимбали, органи, труби, лютні, сурми, флейти, теорбани, бандура; простий народ мав свої кодзби [кобзи], дуди, свиставки, фуярки, гуслі, ріжки, мультанки" (Siarczyński, 1843-1858).

У своєму описі України Олександр Ріґельман виразно зазначає, що це споріднені, але інакші інструменти: "Серед них буває чимало гарних музикантів. Вони грають здебільша на скрипці, на контрабасі, на цимбалах, на гуслях, на бандурі й на лютні, а також на трубах. А селяни по селах грають також на скрипці, на кобзі (рід бандури) і на дудках, а литвяки (тобто поліщуки.— *А. Г.*) на волинках ..." (Ригельман 1847, кн. 6, розд. 38; 4, 87)

Як виглядали ці інструменти і як вони загніздилися в Україні? Чи їх імпортували, чи вони виникли в нас? Заки приступимо до розгляду різниці між кобзою та бандурою, можна наперед сказати, що це щипкові струнні інструменти (хордофони) з шийкою й грушевидним коряком. Подібні інструменти можна знайти по цілій Євразії (і дальше) від японської біви (biwa), через китайку пі пу (p'i p'a), сітар (sitar) і тамбуру (tambura) Індійського підконтитенту, уд (ūd) Месопотамії і далеко дальше, до різних лютень, теорб і мандолін Центральної і Південної Європи (Diagram Group 1978, 178-189). Кобзу й бандуру відрізняє від усіх тих інструментів наявність приструнків, принаймні у новіших виглядах. Нині кобза відома принаймні у двох формах, а бандура має яких три види.

**Кобза**

Коли шукати за витоками кобзи та бандури в Україні, доведеться звернутися до фрески, що знаходиться в південнозахідній сходовій клітці собору Святої Софії в Києві. Там зображені скоморохи, що грають на різних музичних інструментах та виводять танці. Серед них бачимо музиканта, що грає на щипково-

му інструменті з грушеподібним резонатором та довгою шийкою-ґрифом. Видно, як він модулює струни, притискаючи їх лівою рукою, а перебирає правою. Ми не знаємо з певністю, чи тут зображено музикантів київського чи візантійського двору, адже іконографія того собору виконувалася греками або під їх керівництвом. Тим більше не знаємо, як тоді називали той музичний інструмент.



**Скоморохи. Фреска собору святої Софії в Києві, XI ст.**

Незважаючи на ці відкриті питання, можемо сказати, що при відсутності інших, давніших, наприклад, археологічних матеріалів, що це — найдавніше зображення на території України інструмента, з якого могли згодом розвинутися кобза та бандура. На одній схемі, яку я опрацював у 1970-х рр. і яку потім доповнювали інші, я умовно назвав цей інструмент "протокобза".

Тут хтось може висунути застереження, що куди давніше Теофілакт Симокатта (перша половина VII ст.) згадує, що в 592 р. "троє людей з племени слов'ян [...] були взяті в полон охоронцями імператора (Маврикія (582-602)). З ними були лиш кіфари [...] не навчені сурмити в сурми. Для тих, хто не знає, що таке війна, говорили вони, природними є заняття музикою" (Цитовано за: Степаненко 1989, 17).

Треба пам'ятати, що описана подія сталася в Тракії, на північ від Мармарського моря, і хоч автор називає цих троє слов'янами, немає ніякої підстави припускати, що вони були з українських земель.

Вже ближче до України та новіших часів є свідчення арабського літописця Ібн-Фадлана з 921 року. Він описує похорон, як про нього говорить Зіновій Штокалко, "нашого пращура" (Штокалко 1992, 3), якому "[о]ни прежде поставили с ним в могилу горячий напиток, плоды и лютню (или балалайку)" (Гаркави 1870, 98). Перекладач і видавець цього тексту А. Гаракави (Гаркави 1870, 104-116) застерігав, що арабські мандрівники не були сильними етнографами і не раз плутали різні народи. Так, у цьому випадку не цілком зрозуміло, чи мова йде про хозар (волзьких) болгар, слов'ян, фінів, чи навіть скандинавських германців.

Ми могли б погодитися з перекладом "лютня", оскільки це слово арабського походження (ʻal ʻūd), але Ібн-Фадлан вживає слово Xanbūr (Штокалко 1992, 6, прим. 6).

Отже виглядає, що дотепер найдавнішою згадкою предка кобзи та бандури таки лишається фреска в Свято-Софійському соборі.

На програмці з концерту Української капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка ще в 1950-х рр. було написано, що слово "кобза" тюркського походження, отже цей інструмент прийшов до нас із Азії від котрогось з незчисленних народів, що кочували по степах України. Натомість слово "бандура" європейського походження, отже вона прийшла до нас з Європи.

Хоч як привабливо посилатися на етимологію назви інструмента, етимологія може говорити тільки про походження слова, але майже нічого не скаже про реалію, що стоїть за ним. Візьмім слово, що вживається в різних слов'янським мовах, яке можна вивести із (гіпотетичного!) праслов'янського *гжсти, гждж; воно дає українське "гуслі", хорватське й боснійське gusle та чеське housle. Як українські гуслі виглядають, добре знаємо, південнослов'янське gusle — смичковий монохорд, а по-чеському housle — скрипка. Так само переконливо можна довести, що слова "гітара" та "цитра" походять з давньогрецького κίθαρις. Знаємо докладно, як ті інструменти виглядають, і єдине, що їх усіх єднає — те, що вони щипкові струнні.

Ніхто не заперечить, що слово "кобза" азійського походження. У різних тюркських мовах знаходимо, між іншим, такі форми, як кобиз, копуз, кобуз, кобас, кубиз, кобус, кубыз, кобуз, кубыз і багато інших.

Етимологія слова "бандура" також прозора. Зайшло воно до нас, правдоподібно, через польську мову, бо в Центральній та Західній Європі знаємо чимало інструментів з подібною назвою. Тут можна знов згадати англійську bandora (про яку буде мо-

ва далі), чи іспанську bandurria та італійську pandura чи pandora. Це слово походить від давньогрецького πανδώρα, а його можна пов'язати з давньоперським жanbūr (те саме слово, що його вживав Ібн-Фадлан), а воно споріднене із сумерійським pandur/panṭur, що означає смичок. Етимологія не дає відповіді, як початкове p у pandur- змінилося на b у bandur-, але це суті питання не міняє.

З цієї нагоди вітчизняні автори залюбки, або й мимохіть, цитують О. С. Фамінцина, який покликається на англійського історика Джона Стова (Stow 1615, 869), що "у четвертому році королеви Єлисавети [1558 + 4 =1562] Джон Роз, живучи в Брайдвелі, придумав і змайстрував інструмент з дротяними струнами, який звичайно називають "бандора", та лишив по собі сина, який значно перевищив його у виробі бандор, ніжних альтів та інших інструментів". І от, Фамінцин твердить, що цей інструмент дістався через Польщу в Україну, де набув великої популярності.

Ми знаємо докладно, як той інструмент виглядав і бачимо, як мало чим він нагадує чи кобзу, чи бандуру. Бандора мала плоске дно, коли в наших інструментах воно випукле. Краї того інструмента фестончасті, а в нас вони з правила гладкі. Англійський інструмент мав чотирнадцять парних струн на ґрифі (обов'язково з ладами), коли в наших інструментах вони поодинокі. Бандору строїли двояко, або $G_1$ C D G H e a, або C D G c f a $c^1$, а Остап Вересай строїв бунти своєї кобзи G c d $g^1$ $a^1$ $d^2$. І, врешті, а це, можливо, найважніше, англійська бандора не мала приструнків. Словом, між англійською бандорою та українською кобзою чи бандурою стільки спільного, що вони всі щипкові струнні інструменти.




**Англійська бандора. Дереворіз з підручника, Лондон. 1596**

У своїй праці про українські народні музичні інструменти А. Гуменюк (Гуменюк 1967, 153) подає ілюстрацію інструментального ансамблю XVII ст. з "Букваря" Каріона ієромонаха Істоміна з 1691 року. На цій картинці видно музик, що грають на скрипці, гуслях, сопілці та інструменті (без ладів), що дещо нагадує кобзу. Та цей інструмент має цілком округлий випуклий коряк, а оскільки життя і діяльність Каріона Істоміна повністю пов'язані з Московщиною, на мою думку, цій картині не треба присвячувати надмірної уваги. Зображений інструмент куди подібніший до російської домри, ніж до української кобзи, бо та, якщо судити по картинах "Козака Мамая", звичайно мала овальний або грушовидний коряк. Про домру в Україні буде мова дальше.




**Музиканти з "Букваря" Каріона ієромонаха Істоміна. 1691**

Над приструнками варто дещо застановитися. Коли струни на ручці лютні чи скрипки можна притискати, щоб добути вищий тон, на приструнках, протягнених на деці інструмента, грають не притискаючи. З погляду лютні приструнки зайві. (Правда, бували спроби їх прикріплювати, але в Південній і Центральній Європі вони, врешті-решт, не прижилися). Подумаймо: натискаючи (найвищу) струну, можна добувати щораз вищі тони, отже для цього приструнків не треба. Де додані додаткові струни, то в басовому реґістрі, й так постали архилютня, кітароне чи теорбо. В тих інструментах добавляли другу головку, до якої закріплювали додаткові басові струни, які не притискали до ґрифа і які використовувалися в найнижчому реґістрі. Знаємо ще про фантастичну арфолютню, яку близько 1590 р. в Падуї зробив Венделін Тіфенбрукер (Vendelinus Tieffenbruker). Його інструмент мав арфоподібний додаток басових струн ліворуч від шийки та приструнки на деці (Buchner 1980, 102, іл. № 115). Пізніше в Англії на початку XVII ст. інші робили подібні інструменти,



**Арфолютня Венделіна Тіфенбрукера з Падуї. 1590**



**"Олімп" з Панегірика 1730 р.**

які називали poliphant, але вже близько 1661 р. вони стали раритетами ('Poliphant' 2001, 20-33).

Як уже зазначалося, ці інструменти ані в Італії, ані в Англії не прижилися, й сьогодні вони прекрасні курйози в музеях музичних інструментів, а от в Україні на тій основі розвинулися кобза та бандура й зажили своїм буйним життям.

Зрозуміло, що вітчизняні дослідники колись мусили покликатися на Фамінцина, помилковість теорій якого про походження бандури доказав ще Гнат Хоткевич у своїй капітальній праці (Хоткевич 1930, 87-101). Біда в тому, що коли Хоткевич десятиліттями був проскрибований, Фамінцин був обов'язковою лектурою.

### Бандура

З появою приструнків на кобзі гра на ній поступово змінювалася. Якщо за Хоткевичем кобза спершу мала тільки три струни, то поступово їх число зростало до восьми. Ладів ще не бачимо на кобзі на малюнку "Олімпу" в Панегірику архієпископові Іоану Максимовичеві з 1730 р.

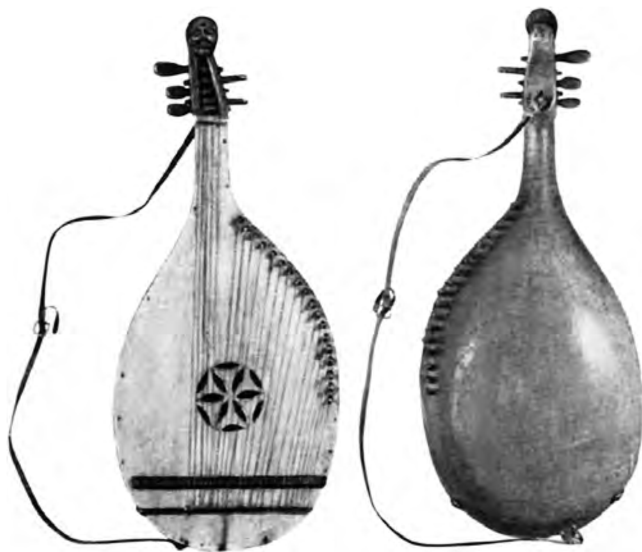
Судячи з народних картин "Козака Мамая", передовсім з XIX ст., кобзи могли мати або й не мати лади на ґрифі, а якщо вони й мали приструнки, то їх було мало.



**Тимофій Калинський. Козак-кобзар, фрагмент з малюнка "Козаки розважаються". 1778-1782**



**Козак Мамай. Картина XIX ст.**



**Старосвітська бандура. 1740**

**Кобза**

При відсутності надійних даних, коли приструнки появилися на щипкових струнних інструментах (хордофонах) в Україні, допустимо, що вони могли прийти до нас з Південної або Західної Європи в XVI столітті. Звичайно, не можна виключити й можливості, що український майстер міг сам таке придумати. Наприклад, Хоткевич (Хоткевич 1930, 101) однозначно твердить, що приструнки — український винахід. Старші інструменти без приструнків побутували до XVIII, а то й XIX століття. Доказом цього є численні "Козаки Мамаї" з XIX ст., на яких зображений запорожець із усім своїм обладнанням, що звичайно грає на кобзі. (Якщо він на ній не грає, то вона знаходиться біля нього). Ці інструменти мають дуже різні форми й розміри; деякі мають приструнки, але на більшості картин їх немає. Деякі мають лади на ґрифі. Число басків буває різним, але їх не більше семи. Де намальовано приструнки, їх число ніколи не перевищує числа басків. У цій статті називатиму цей інструмент кобзою.

**Бандура**

Ще до XIX ст. число приструнків зростало і розвинувся інакший інструмент — бандура. На ньому мелодію виводили вже не натискаючи баски, як на кобзі, але на діатонічно настроєних приструнках. Басків на старосвітській бандурі могло бути від чотирьох до шести, звичайно їх було п'ять. Приструнків бувало від тринадцяти до вісімнадцяти і їх строїли відповідно до тестури виконавця або діапазону твору (Кушпет 2007, 40-60). У XIX ст. бандура дальше розвивалася додаванням щораз більшої кількості приструнків.

**Проблема**

У своєму переліку українських музичних інструментів Ріґельман казав, що кобза — рід бандури (Ригельман 1847, кн. 6, розд. 38; 4, 87). Справа ускладнилася, коли до XIX ст. і серед народу, і серед науковців слова кобза та бандура трактувалися як синоніми, наприклад, жόρμιγξ у "Словарі" Огоновського. Крім того, коли число приструнків бандури в XIX ст. зростало, на кобзі воно лишалося без змін, а сам інструмент нидів і, можна сказати, вимер разом з Остапом Вересаєм (1803-1890). Так, можна було подумати, що справа неначе закінчена, бандура набула паралельну назву кобза.

Дехто, щоб доказати, що кобза й бандура той сам інструмент, залюбки цитує думу про смерть козака-бандуриста, де є слова

*"Гей, кобзо моя,*
*Дружино моя,*
*Бандуро моя мальована!"*

(Думи 1969, 146).

Але навіть у примітках до різних видань дум редактори застерігають, що ця дума може бути літературного походження. Гнат Хоткевич виразно ка-



**Остап Микитович Вересай з кобзою (1803-1890)**

же, що Іван Кучугура-Кучеренко вивчив цю думу з книжки, а мелодію взяв таки від Хоткевича (Хоткевич 1966, 1, прим. 506). Отже, цитувати цю думу, як доказ, що кобза й бандура той сам інструмент — уживати дуже слабкий арґумент.

У деяких працях, наприклад, "Кобзарський підручник" Зіновія Штокалка, слова "кобза" й "бандура" уживаються навперемінно, але, хоч Штокалко цього ніде виразно не каже, у нього слово "кобзар" щось вище, як "бандурист". Його кобзар вправно грає на бандурі, як і кожен інший бандурист, але він відомий майстер, що втішається великою повагою і обов'язково виконує старовинний репертуар дум, кантів та інших поважних творів. Справжній кобзар не присвоює собі цього звання, а радше спільнота уділяє його йому.

**"Кобза"**

Та на тому справа не скінчилася. За радянських часів створено чимало ансамблів народних інструментів, але без огляду на республіку, в котрій би різні ансамблі не працювали, вони якось дуже подібно звучали. Може у них і використовувалися інструменти того чи іншого народу, але слухач сприймав у першу чергу баяни та дом(б)ри різної величини. Так було, наприклад, якийсь час із Державним заслуженим академічним українським народним хором ім. Г. Г. Верьовки (заки А. Т. Авдієвський став його мистецьким керівником). За часів хрущовської відлиги такі ансамблі відчули, як далеко вони відірвалися від чистих джерел музики свого народу та стали перевіряти свій інструментарій. Стало зрозуміло, що різним дом(б)рам (і гітарам) немає місця серед українських інструментів, але що робити з усіма випускниками тих класів консерваторій та музучилищ? І хтось попав на геніяльну думку: переробити форму домбр та гітар, не міняючи строю й табулятури, і перейменувати їх на "кобзи". Такий інструмент міг мати або три струни настроєні, залежно від діапазону, H E A або E A D, або чотири настроєні G D A E.

В другому виданні кн. "Атлас музыкальных инструментов народов СССР" (Вертков 1975, 37) знаходиться фотографія оркестру народних інструментів Музично-хорового товариства України, де спеціально звертається увага на "реконструйовані кобзи", але на сторінках, де знаходяться фотографії поодиноких українських інструментів, тих "реконструйованих кобз" зовсім не видати. Може самим авторам стало соромно за такий потьомкінський інструмент?

Промовисто говорить і вебсайт фірми, що виробляє ці "кобзи" (kobza.ukrbiz.net): "По можності детально, постараюся розповісти про цей інструмент усе, що знаю, оскільки сам зробив його свого часу, коли я працював на підприємстві "Золоті руки", яке випускало повну низку оркестрових інструментів, яку опрацював професор Прокопенко, і яку одобрило й курувало Міністерство культури України. Цей інструмент названо дуже пафосно — КОБЗА.

Що має ця кобза спільного з легендарною кобзою, інструментом кобзарів, по-моєму, тільки назву й амбіції. Але незважаючи на те, це було намаганням замінити домбру як основний струнний оркестровий народний інструмент в українських колективах. І справді, під цією назвою робилися прима, альт, тенор, бас і контрабас, а також шестиструнна кобза, зі строєм гітари".

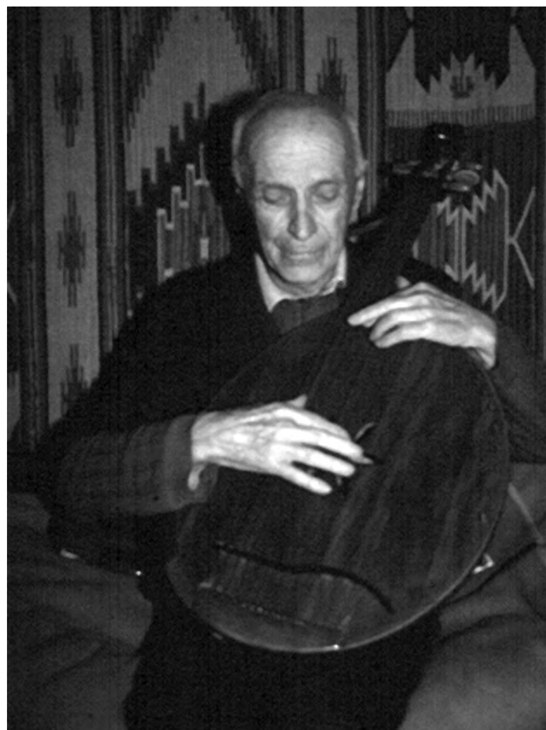
Такі "кобзи" загніздилися навіть у Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР. Правда, були вони в дальших рядах, а коли під оплески публіки справжні бандуристи повертали свої інструменти деками до слухачів, то гравці на "кобзах" спускали свої інструменти вниз, неначе сором'ячись їх. (Принаймні, так було під час виступів у Канаді 1988 р.).

**Модерна бандура**

Старосвітська бандура завжди була трохи асиметричною, але коли зростало число приструнків, виникали труднощі. Врешті, 1894 р. молодий Хоткевич замовив бандуру, на якій шийку посунули на правий



**Кобзогітара**



**Георгій Ткаченко грає на "старосвітській" бандурі**

бік виконавця і так зробилося більше місця для приструнків. Хоткевич твердив, що "це була перша зміна в народнім інструменті" (Хоткевич 1930, 129). Насправді, асиметричні інструменти зроблено ще раніше в XIX ст. (Кушпет 2007, не пронумеровані ілюстрації). Це зробило місце для щораз більшого числа приструнків. Спочатку стрій був діатонічний, але через кількадесять років зробили спроби хроматизації, щоб можна було грати в різних тональностях.

Один спосіб використовував перемикачі на кобилці, що перестроювали кожну струну на півтон. У більшості випадків це давало змогу бандуристові грати в усіх тональностях від Es dur (c moll) до E dur (cis moll). Іншим чином розташовано додаткові струни між діатонічними, які настроєні на півтони, яких бракує. Звичайно, площина тих півтонів перетинає площину основних (діатонічних) струн; основні були на горі біля кобилки, а півтони біля обичайки. Врешті, обидві системи поєднали в механізмі, що знаходиться на обичайці (шемстоку). У ньому важіль перестроює рівночасно на півтон і основну струну, і півтон у всіх октавах. І так можна грати в усіх тональностях від Ces dur (as moll) до Cis dur (ais moll). Такі "концертові" бандури є популярними серед випускників консерваторій.



**Павло Супрун грає на "концертовій" бандурі**

Та деякі бандуристи вважали, що така еволюція "вивихнула" бандуру й відірвала її від свого коріння. Вони шукали автентичної, "старосвітської" бандури і її властивого репертуару — забороненого за радянських часів. Хоч форма такої бандури була відома, спосіб гри майже пропав би, якби не Георгій Кирилович Ткаченко, який у своїй молодості опанував такий інструмент і в пізньому XX ст. навчив молодих ентузіастів робити такі бандури й грати на них.



**Тарас Компаніченко грає на кобзі Вересая**

**Знову кобза**

Завдяки етномузикологічній праці Миколи Лисенка (Лисенко 1955) маємо докладний опис кобзи О. Вересая, її стрій та знаємо, як він на ній грав. Крім того, маємо декілька фотографій Вересая зі своїми інструментами. Хоч його кобза й не збереглася, та Лисенків опис настільки докладний, що можна було відтворити не тільки сам інструмент, але й спосіб гри на ньому. Це зробив Володимир Кушпет наприкінці 1980-х рр., і згодом він видав "Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах" (Кушпет 1997). Завдяки своїй педагогічній праці Кушпет має послідовників, що захопилися цією кобзою, і так, по майже ста роках, кобза, таки справжня кобза, зажила новим життям.

**Висновки**

Грі на бандурах концертового типу навчають і у Київській та Львівських консерваторіях, такі інструменти, можна сказати, стандартизовані. До XIX ст. кожен виконавець строїв свою бандуру відповідно до тестури свого голосу, а модерна бандура має одностайний стрій. Так само, число струн унормоване, хоч будують менші інструменти для дітей. Діатонічні інструменти мають звичайно 32 струни, хроматичні 55, а концертові 65. Число басків буває від восьмох (діатонічні) до п'ятнадцятьох (львівська концертова бандура). (Кажемо "буває", бо є певна різниця між бандурами, зробленими в чернігівській і львівській фабриках музичних інструментів). Звичайно, приструнків багато більше, як басків. Усі струни бандури, якого типу вона не була б, граються, не притискаючи, щоб змінити тон. Мелодію виводять з правила на приструнках.

У модерній кобзі число басків і приструнків однакове. (Назва "модерна кобза" дещо недоречна, оскільки цей інструмент – точне відтворення кобзи О. Вересая). Мелодію виводять передусім на басках (стрій G C D g a d'), притискаючи їх на ґрифі, що не має ладків. Приструнки настроєні g' a' h' c" d" e", і на них можна грати на бандурний лад (Кушпет 1997, 7-80).

Чи відродження традиційної кобзи припинить ономастичну плутанину кобзи та бандури, що панувала впродовж XX ст., покаже час.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. Изд. 2-е, доп. и перераб.– Москва: Музика, 1975.

*Гаркави А. Я.* Сказания мусульманских писателей о славянах и русских (С половины VII века до конца X века по Р. Хр.).– Санкт-Петербург: Императорская академия наук, 1870.

*Гуменюк А.* Українські народні музичні інструменти.– Київ: Наукова думка, 1967.

Думи.– Київ: Радянський письменник, 1969.

*Кушпет В.* Самовчитель гри на старосвітських інструментах. Кобза О. Вересая, бандура Г. Ткаченка, торбан Ф. Відорта.– Київ: LitSoft, 1997.

*Кушпет В.* Старцівство: Мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.).– Київ: Tempora, 2007.

*Лисенко М.* Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм.– Київ: Мистецтво, 1955.

*Огоновский Іл.* Словар до Гомерової Одисеї і Іліяди.– Львів: Наукове товариство імени Шевченка, 1900.

*Ригельман А. И.* Летописное повествование о Малой России и ее народе и козаках вообще...– Москва: Императорское общество истории и древностей российских, 1847.

*Степаненко М.* Клавір в історії музичної культури України XVI-XVII ст. // Українська музична спадщина. Статті. Матеріали. Документи.– Київ: Музична Україна, 1989.– Вип. 1.– С. 17-45.

*Фаминцын А. С.* Домрá и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: балалайка – кобза – бандура – торбан – гитара.– Санкт-Петербург: Тип. Э. Арнольда, 1891.

*Хоткевич Гнат.* Музичні інструменти українського народу.–Харків: ДВУ, 1930.

*Хоткевич Г.* Воспоминания о моих встречах со слепыми // Твори. У 2-х т.– Київ: Дніпро, 1966.

*Штокалко З.* Кобзарський підручник.– Едмонтон; Київ: Видавництво Канадського інституту українських студій, 1992.

Buchner, Alexander. 1980. *Colour Encyclopedia of Musical Instruments*. London: Hamlyn.

Diagram Group. 1978. *Musical Instruments of the World.* New York: Bantam Books.

"Poliphant". 2001. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* 2d edition. New York: Grove's Dictionaries.

Siarczyński, Franciszek. 1843–1858. *Obraz wieku panowania Zygmunta III, króla polskiego i szwedzkiego…* Poznań: Nowa księga.

Simocatta, Theophylactus. 1986. *The History of Theophylact Simocatta. An English Translation with Introduction and Notes [by] Michael and Mary Whitby.* Oxford: Clarendon Press.

Stow, John. 1615. *The Annals, or, General Chronicle of England / begun first by maister John Stow; and after him continued and augmented with matters forreyne and domestique, auncient and moderne vnto the ende of the present yeere 1614 by Edmond Howes…* London: Thomas Adams.

*Нова ритуалістика*

**Наталія ХАНЕНКО-ФРІЗЕН**

## РИТУАЛИ ПОВЕРНЕННЯ, АБО КАНАДСЬКО-УКРАЇНСЬКІ ТРАЄКТОРІЇ ДІАСПОРНОГО ТУРИЗМУ*

**Natalia Khanenko-Friesen. Making Ukrainian House Calls: On Diasporic Tourism and Rituals of Homecoming.**

Кінець 80-х — початок 90-х рр. минулого століття ознаменувався нечуваним злетом мобільності звичайних громадян Радянського Союзу, і серед моїх знайомих вже з'явилися ті, хто поїхав на навчання до Сполучених Штатів. В ті часи електронний зв'язок ще не заполонив життя пересічних людей, тож всі традиційно продовжували обмінюватися звичайними листами. До мене також почали надходити перші листи з-за океану від друзів, які щойно розпочали нову, північноамериканську сторінку у своїх наукових кар'єрах. Тоді ж у моїй кореспонденції почали з'являтися цілком нові для мене теми — двоє з трьох моїх приятелів, з якими я підтримувала переписку, просили мене розшукати в Західній Україні родину їх нових американських друзів. Досить швидко я почала листуватися із незнайомими мені американськими сім'ями, які намагалися відновити давно втрачений контакт із селами, звідки походили їх предки. Мені почали надходити копії старих карт, родоводи, розмиті від часу старі листівки українських селян, і на їх підставі я почала укладати листи до невідомих мені людей, що жили в невідомих мені селах, та про яких я і не знала, живі вони чи ні. Яким же було моє здивування, коли у відповідь на мої листи, адресовані замало не в стилі "дідусеві на село", почали надходити відповіді. А в одному випадку відповідь матеріалізувалася в особі літньої селянки з Волині, яка, сподіваючись побачити хоч кого-небудь зі своєї загубленої в часі заокеанської родини, не зволікаючи та не розібравшись, що лист їй прийшов лише від посередника, подзвонила одного літнього ранку без жодних попереджень в двері мого київського помешкання. Любине перебування протягом двох днів у нас вдома відкрило для мене цілком новий, як на той час, світ роз'єднаного українського роду, який через цілу низку історичних обставин постав та розвинувся на обидвох берегах Атлантики протягом XX століття.

На початку 90-х професор біологічних наук Альбертського університету, що в Едмонтоні, Біл Паранчич знайомиться з новою аспіранткою з України та просить її помогти перекласти пару листів, які його родина несподівано отримала з України. Лише пару років тому досить випадково Паранчичі почули про те, що в них можливо ще є родичі в селі Рожнів Івано-Франківській області. Погодившись перекласти декілька листів, а згодом ще пару листів від і до Нумайків з Рожнева, звідки походить родина Біла, дівчина й не помітила, як стала регулярним перекладачем для родини Паранчичів, опинившись у культурному міжчассі та міжпросторі, між двома українськими родинами Канади та України. З того часу, налагодивши, таким чином, зв'язок, обидві родини регулярно й активно переписуються. Упродовж лише 90-х років вони обмінялися шістдесятьма листами. І Біл, і пізніше його брат Фред з дружиною, які ніколи не бували в Україні, тепер з допомогою листів, світлин, а останньо навіть електронної пошти регулярно дізнаються всі новини, що стосуються Нумайків, погоди у Рожневі, врожаїв та господарських справ. Їхня перекладачка, яка упродовж десяти років допомагала їм з листуванням, навіть відвідала Рожнів під час однієї з подорожей в Україну, звідки вона привезла чергові новини, фотографії та розповіді Нумайків про їх рожнівське повсякдення. За якихось десять років, у 2001 р., Фред, який ніколи не був задіяний у жодній з організованих канадсько-українських культурних інституцій, нарешті відвідав Україну та село своїх предків.

Об'єднує ці історії не лише моє посередництво в обох випадках, але і той факт, що обидві яскраво демонструють, наскільки тісно переплелися протягом XX ст. особисті світи українських канадців

* Natalia Khanenko-Friesen. "Making Ukrainian House Calls: On Diasporic Tourism and Rituals of Homecoming," in *Ports of Call: Central European and North American Cultures in Motion*, eds. Susan Ingram, Markus Reisenleitner, and Cornelia Szabó-Knotik, Frankfurt: Peter Lang, 2003, 121-154.

Запропонований матеріал є оновленою версією англомовної статті. Автор висловлює подяку Павлові Грицаку за допомогу з українським перекладом.

та українців. Американська родина ніколи не переставала належати до особистого світу Люби, попри свою реальну відсутність у ньому. Життя Нумайків у Рожневі за посередництвом листів, історій та фотографій увійшло і стало прийнятною частиною приватного світу Паранчичів у Канаді. Рожнівська родина та подробиці рожнівського побуту, сформованого в іншому просторі й навіть в іншому часі, звично і буденно обговорюються в родині Паранчичів, а Рожнів утратив свою віддаленість та абстрактність колись недосяжної історичної батьківщини Паранчичів, перетворившись, хоча би й опосередковано, на паралельний і добре знайомий світ.

Справжнє чи символічне занурення Фреда та багатьох інших українських канадців у віддалений світ своїх заокеанських родичів надихнуло не одне паломництво в українські села протягом XX століття. Така приватна форма діаспорного паломництва — яке я пропоную називати *ритуалами діаспорного повернення* — і є предметом нашої дискусії. Завдяки своєму тривалому досвідові проживання в україно-канадському середовищі та професійній зацікавленості культурного антрополога у "діаспорних" та "етнічних" культурних процесах, я не раз мала можливість переконатися, що численні подорожі канадців українського походження до історичної батьківщини — на які самі подорожуючі часто посилаються у своїх повсякденних розмовах як на "повернення" (going back), та які часто відбуваються лише один раз на життя — надають усім їхнім учасникам важливого особистого досвіду "іншої українськості", що, у свою чергу, сприяє формуванню канадсько-українських уявлень та мітологій про себе та свою історичну батьківщину.

Ці ритуали повернення відбуваються в унікальному культурному просторі, що постав на перетині двох світів, діаспори та батьківщини, та ґрунтуються на універсальній тузі за домівкою, вкоріненістю та ознайомленістю зі своєю історією. Для багатьох культурних груп, що з часом викристалізувалися вдалині від своєї історичної батьківщини в окремі етнічні (чи діаспорні, чи меншинні) спільноти, ідея батьківщини стала важливим символічним знаряддям культурного та політичного самопросування у новій країні. Незалежно від того, чи називатимемо їх діаспорними, чи етнічними, чи меншинними групами, чи просто позначатимемо їх як імміґрантів, біженців, "ґастарбайтерів" тощо, справжня чи символічна "батьківщина" становитиме для таких людей один із потужних ресурсів, який вони мобілізують у своїх намаганнях досягти вищого статусу у новому суспільстві та у своєму суперництві за владні позиції у власній громаді. Домінік Шнеппер (Dominique Schnapper), обґрунтовуючи таку інструментальність "батьківщини" для цих культур, визнає її "соціальною формою життя". Як соціальна форма життя, ця інструментальність протягом останніх двох-трьох десятиліть "призвела як до "нововинайдення" Африки як "батьківщини" афроамериканцями, які були часто незнайомі з дійсністю африканських країн, так і до визнання багатьма американськими євреями Ізраїлю батьківщиною, хоч переважаюча їх більшість не походить з Ізраїлю" (Schnapper 1999, 247).

В іншому контексті Вільям Сефран (William Safran) стверджує, що важливу роль у розвитку спільнот "у діаспорі" відіграє концептуальна вісь "батьківщина/закордон", яка, на мою думку, відіграє роль структуруючого механізму в організації ідеологічного життя таких спільнот (Safran 1991, Safran 1999). Зосередившись передовсім на визначенні самої діаспори, В. Сефран наполягає на підставовій важливості взаємозв'язку між спільнотами "у діаспорі" та країною їхнього походження для визначення таких спільнот як *діаспорних*, тобто принципово споріднених з культурою історичної батьківщини, так водночас і культурно-окремішних[1]. Так само як і Д. Шнеппер, В. Сефран визнає, що міти про історичну батьківщину грають підставову роль у самозбереженні групи (Safran 1991). Подібним чином — хоча йдеться йому не так про діаспорні, як про етнічні спільноти — Ентоні Сміт (Anthony Smith) підкреслює важливість міту батьківщини для символічного конструювання етнічних ідентичностей спільнот, концептуалізованих у термінах, подіб-

[1] Поняття діаспори, за В. Сефраном, слід застосовувати щодо культурних спільнот, які постали "в еміґрації" та поділяють наступні ознаки: такі спільноти постали щонайменше у двох або більше реґіонах поза межами історичної батьківщини; в них збережено спільну колективну пам'ять про країну походження; еміґранти почуваються відчуженими від країни перебування; правдивою батьківщиною вважається країна походження; вони вірять у стабільність та добробут країни походження; а також зберігають спільну етнічну свідомість та солідарність з батьківщиною. Міт батьківщини часто експлуатується з політичною та соціальною метою у тристоронніх взаємозв'язках між діаспорою, історичною батьківщиною та так званим "приймаючим" суспільством. В. Сефран також стверджує, що міт батьківщини впливає на внутрішні стосунки у діаспорних спільнотах, а також на електоральну поведінку таких спільнот під час виборів у приймаючих країнах (Safran 1991).

них до *діаспор* В. Сефрана (Smith 1984, Smith 1988, Smith 1992).

Незалежно від того, чи такі культури концептуалізуються як діаспора (з наголосом на зв'язку з історичною батьківщиною та їх транснаціональній взаємодії), чи як етнічна культура (де наголошується первинна роль зв'язку з новою батьківщиною та культурна окремішність), дослідники погоджуються, що, по-перше, діаспорне чи етнічне зацікавлення батьківщиною є поширеним культурним феноменом[2]; по-друге, це зацікавлення має свої імплікації для таких етнічних чи діаспорних груп в контексті їхнього безпосереднього "домашнього" середовища та їхніх взаємозв'язків з новою батьківщиною; і, нарешті, що ідея батьківщини є лише ідеєю, сконструйованою з пам'яті, уяви, особистих прагнень та політичних інтересів і часто має мало спільного з дійсністю самих батьківщин. Не дивно, що міт батьківщини є дуже важливим для таких груп і становить одну із граней їхньої колективної ідентичності. Міт цей наділений не лише символічними спроможностями репрезентації ідентичності певної групи, але і здатністю структурувати політичну та культурну організацію груп у контексті їх взаємодії зі "старою" та новою батьківщинами, та з іншими локалізованими та розсіяними по світу подібними до них групами того ж походження.

Для нашої дискусії важливо зазначити, що при аналізі взаємодії діаспори із колишньою батьківщиною пропоненти діаспорних студій найчастіше орієнтують свою читацьку аудиторію на інституційну площину та політичні аспекти такої взаємодії. Звичним серед них є також розглядати заанґажування діаспори і батьківщини з точки зору того, як таке заанґажування впливає на політичне, економічне та громадське життя самої батьківщини. Такий підхід є цілком слушним, оскільки часто такі транснаціональні стосунки суттєво впливають на політичну, культурну, фінансову арену кожної країни, загалом формуючи те, що Арджун Еппадурай (Arjun Appadurai) колись назвав новітніми глобальними культурними ландшафтами, що чимраз більше слугують віртуальними теренами, на яких нині розгортаються глобальні та локальні культури (1991).

Однак, зосереджуючись виключно на інституційних, організаційних та політичних аспектах явища діаспорного повернення, ми ризикуємо повнотою нашого розуміння цих макрокультурних процесів. Залучення діаспори та її колишньої батьківщини у справи одне одного неможливо вповні зрозуміти, не беручи до уваги особистих пережиттів такого залучення окремими людьми на обидвох кінцях цього нового транснаціонального простору "діаспори/батьківщини". Що більше, у контексті такого "відкриття заново" історичної батьківщини українською діаспорою, індивідуальні пережиття повернення, до яких люди ретельно готуються та які, як правило, відбуваються один раз у житті людини, є настільки подібними, що у своїй сукупності вони постали в останній третині XX ст. як новий ритуал життєвого циклу пізньої модерності. За моїми спостереженнями, такі приватні паломництва на батьківщину членів етнічних груп, діаспор та культурних меншин, що опинилися на відстані від країн походження, до великої міри можна сміливо назвати ще одним обрядом переходу сучасної людини часів пізньої модерності; обрядом, який переживається цілком подібно до інших засадничих ритуалів життєвого циклу — народження, ініціації, шлюбу та смерті — визначених сто років тому Арнольдом Ван Ґеннепом (Arnold van Gennep) та за якими і досі живе більшість із нас (van Gennep 1960 [1908]).

Аби виправити такий незбалансований підхід, необхідно відійти від традиційного погляду на діаспору як лишень організовану інституційну культуру та звернути особливу увагу на повсякденні пережиття людини, поклавшись на класичний метод культурно-антропологічного дослідницького занурення з його наголосом на активному співпережитті етнографом досліджуваної нею культури. Отже, скориставшись такими методами етнографічного занурення та аналізу, ми зосередимося на процесі взаємодії між діаспорою та батьківщиною саме у так званих "низах", серед звичайних людей. Я розглядатиму тут декілька ритуалів повернення — як приватні, так і організовані на громадському рівні. Причиною на це є те, що обидві форми паломництва на батьківщину предків надають їх учасникам можливості у своїх пережиттях історичного "повернення додому" набути нового досвіду українського "іншого", досвіду, що базується на тузі за історичною вкоріненістю, генеалогічною тяглістю та культурною спадкоємністю. Розглядаючи декілька випадків повернення, ми зосередимося у першу чергу на *ритуальних* якостях пережиттів українського "іншого" в рамках ритуалу.

---

[2] В літературі на цю тему це зацікавлення називають порізному. У подальшому я пропоную вживати вираз "діаспорна туга за батьківщиною", яким послуговується, зокрема, Джеймз Кліффорд (Clifford 1997, 247, 267).

Оскільки ці приватні пережиття постають місцями якнайінтимнішої взаємодії та комунікації між культурами батьківщини та діаспори, я також розглядатиму питання того, наскільки успішною є ця комунікація та усукупнений досвід діаспорного розуміння свого культурного "іншого". Для розгляду цих питань найперше необхідно окреслити деякі загальні риси мітології канадських українців. Після цього ми зупинимося детальніше на питанні організації ритуалів повернення як унікального культурного феномену пізньої модерності. По тому ми зосередимося на трансформативній силі цього ритуалу, якої зазнають всі учасники-актори ритуалу, а головно самі "поверненці". Хоча заради того, аби узагальнено окреслити організацію ритуалу, я розглядаю головно приватні ритуали звичайних канадських українців, мій аналіз містить також приклад організованого публічного повернення, що відбулося у 1991 році.

Мені би було важко наполягати на доречності запропонованих тут польових спостережень та аналітичних інтерпретацій, якби майже не двадцятирічний досвід етнографічних досліджень сільської культури в різних регіонах України та канадсько-української культури у преріях, їхніх особливостей та перетинів. Саме такі мої довготривалі занурення в культурне середовище західноукраїнських сіл та маленьких містечок українських районів провінцій Альберти та Саскачевану останніх двох десятиліть уможливили моє розуміння сучасного феномену ритуалу діаспорного повернення. Робота в різних дослідницьких проектах, таких як, наприклад, проект усної історії соціокультурних змін серед канадських українців у провінціях Альберти та Саскачевану[3] та інших проектах і надалі сприяє моєму розумінню значення та ролі діаспорного інтересу до "малих" історичних батьківщин у житті пересічних людей. З іншого боку, я провела не один тиждень у селах західної України, записуючи самостійно чи зі своїми студентами інтерв'ю з селянами та намагаючись порозуміти їх уявлення про заокеанських українців[4]. Ці інтерв'ю також прислужилися мені у моїх концептуалізаціях транснаціональних уявлень українців одне про одного на різних полюсах транснаціонального біному діаспори/батьківшини. Крім цих суто наукових занять довгорічна близька приязнь із вже згаданими Паранчичами та іншими українськими родинами додала моїм науковим пошукам живого досвіду того, що можна назвати діаспорною тугою за батьківщиною та самого ритуалу повернення.

Упродовж цих років я постійно стикалася із оманливим та недосяжним мітичним ландшафтом особистих спогадів, що розвиваються довкола таких одноразових досвідів повернення до батьківських чи материнських (дідівських чи прадідівських тощо) сіл. Спомини, якими ділилися зі мною люди, дозволили мені зазирнути у приватні символічні та майже нереальні пережиття історичної батьківщини, яких подорожуючі зазнали під час свого перебування на батьківщині. Декілька разів мені самій довелося брати участь у ритуалах повернення, несподівано для себе як заокеанської родички. Цей досвід також прислужився мені у моїх намаганнях порозуміти, як приватні неінституційні практики ритуального повернення сприяють формуванню публічного дискурсу діаспори про саму себе та про історичну її батьківщину.

І все ж, мій почин за своєю природою є етнографічним, а не, скажімо, автобіографічним. Я розумію ритуал повернення як новітнє явище недавньої історії, що народжується у сукупності багатьох подібних інших пережиттів, які випали на долю різних людей, і посилаюся на свій особистий етнографічний досвід лише для того, аби наголосити на невиправно суб'єктивній природі будь-якого наукового аналізу. Ритуал повернення як пізньомодерне явище постає на перетині того, що можна було б назвати зовнішніми культурними структуруючими процесами та особистою дієздатністю людини, яка спроможна здійснювати та модифікувати ці процеси. По-друге, етнографічний аналіз, завдяки професійній зануреності культурного антрополога у досліджуване середовище, дає змогу вченому розрізнити між суспільно-громадською дієздатністю інформанта, що постала під впливом інституційної культури, та публічного дискурсу, від власне особистої дієздатності. По-третє, етнографічний аналіз ставить у центр нашої уваги саме (по)дію, наголошуючи на важливості як (по)дії так і коментарів учасників та допомагаючи нам таким чином усвідомити комплексну природу

[3] Проект усної історії "Соціокультурні зміни другої половини XX століття: український досвід Альберти та Саскачевану (2002-2003)", організатор проекту – Центр дослідження української спадщини, Коледж св. Томаса Мора, Саскачеванський університет, керівники проекту Наталія Ханенко-Фрізен та Тереза Золнер (Theresa Zolner).

[4] Інтерв'ю проведено у селах Грицеволя (Львівської області) (1998, 1999), Небилів (2002) та Білі Ослави (2005) (обидва Івано-Франківської області). Матеріали інтерв'ю зберігаються в автора.

соціокультурних явищ. До того ж, індивідуальні пережиття діаспорного повернення постають, за Селлі Мур (Sally Moore 1994), подіями *діаґностичними* (Moore 1994). З одного боку, вони говорять про те, як існуючі насьогодні "в діаспорі" розуміння України як мітологічної батьківщини впливають на організацію актуальних практик ритуального повернення, а з другого боку, вони свідчать також і про те, як вони підважують усталені розуміння.

**Ідея батьківщини: публічний дискурс**

Для українців у Канаді ідея батьківщини з самого початку їхньої "канадської" історії була підставовою для встановлення групової єдності та ідентичності. В період так званої першої імміграційної хвилі українців до Канади (1891–1914 рр.) різні групи українських переселенців бачили себе переважно буковинцями, русинами, галичанами, гуцулами та лемками, згідно з їхнім регіональним походженням, або ж називали себе поляками чи австрійцями, відповідно до свого громадянства. Тривкий процес переорганізації цих уявлень про буковинські, галицькі, гуцульські та інші землі як про спільну й одну на всіх вітчизну розпочався для цих різноманітних груп з домінуючими регіональними ідентичностями лише в Канаді, під час Першої світової війни. Винайдення спільної батьківщини допомогло цим групам об'єднатися в Канаді під одним "етнічним" дахом, що було для них вкрай необхідним в їхньому намаганні здобути міцні політичні позиції у канадському середовищі, де домінувала англо-саксонська культура з її успадкованою тягою до імперських практик. Винайдення спільної батьківщини допомогло також українцям Канади сформуватися у спільноту без "вітчини" чи території, у спільноту, що визначається (за Ентоні Коеном) (Anthony Cohen 1985) не історичною прив'язаністю до певної місцевості, а належністю її членів до так званого детериторизованого соціуму.

Протягом XX ст. серед українців у Канаді, які через політичні причини не мали суттєвих контактів із своїм "старим краєм", розвинулися потужні емоційна належність до (та символічна залежність від) України як батьківщини та України як ідеї. Така емоційна заанґажованість з одного боку, та вимушена незаанґажованість у практичному сенсі, з іншого, посприяли створенню унікальної мітології, в якій Україні надавалося нових значень та нових метафоричних одеж. Вже у 1910-х та 1920-х рр. про Україну говорилося як про "далеку", "дорогу" та "рідну". Українців представлено як жертв іноземного правління, спершу австрійського, польського, а згодом радянського чи російського. В публічному дискурсі, особливо в ритуалізованих промовах, що рутинно виголошувалися під час громадських заходів та свят спільноти, канадські українці постають братами і сестрами, що тривожаться долею своїх заокеанських родичів, як це було, наприклад, під час масових святкувань сторіччя з дня народження Шевченка у Вінніпезі, а Україна часто персоніфікується як кохана матір, селянська жінка, що потребує захисту (Celebrations of the 100th anniversary, 155).

З часом ідея матері-України розширилася географічно. Східна Україна рідко була частиною особистих пережиттів представників першої хвилі імміґрації, які прибули із західноукраїнських реґіонів. Тим не менше, на канадській землі впродовж перших десятиліть XX ст., українці почали уявляти *всю* Україну як *свою* батьківщину, леґітимною частиною якої була й східна Україна.

Попри те, що організовані зв'язки із старим краєм пожвавилися у сімдесятих-вісімдесятих роках XX ст. та канадські українці отримали можливість особисто пересвідчитись у правильності чи неправильності, доречності чи недоречності цього образу України, який сформувався у площині публічного канадсько-українського дискурсу, в ньому мало що змінилося, особливо серед пересічних людей[5]. Хоча із здобуттям української незалежності довготермінові геополітичні цілі українських націоналістичних організацій в Канаді досягнуті, інерційність таких уявлень можна відстежити у повсякденному житті канадських українців. Навіть нині, коли Україна вже майже два десятиліття є незалежною державою, активісти міс-

[5] Цю позірну єдність колективу, однак, не варто відчитувати як унісон політичних планів та намагань окремих осіб та груп у діаспорній чи етнічній спільноті. Попри закріплення в Канаді у перших десятиліттях XX ст. нової надреґіональної української ідентичності, реґіональні ідентичності не забуто. Українська спільнота позначалася також розмаїттям релігійної приналежності, українці належали до греко-католицької, української православної, римо-католицької, російської православної та інших церков. Належність до одного чи другого ідеологічного табору чи церкви позначалася на ставленні до батьківщини та її тодішнього політичного, культурного та національного статусу в межах Радянського Союзу. Прокомуністичні та соціалістичні українські організації підтримували радянське правління, тоді як українські націоналістичні організації опиралися йому, позиція яких, орієнтована на відновлення української держави, з часом почала домінувати у канадсько-українському середовищі.

цевих українських громад Канади під час своїх різноманітних громадських заходів та акцій за інерцією часом послуговуються тими ж метафорами та образами, якими користалися їх попередники ще на початку XX століття. Українці в Україні і далі постають в публічних промовах як знедолені та пригноблені, цього разу через інші політичні та економічні обставини, а сама Україна — заложницею історії та жертвою нових пригноблювачів, олігархів, старої комуністичної гвардії, проросійських політиків тощо.

Неважко зауважити, що у такій дистанційній емоційній заанґажованості українців діаспори в історичній батьківщині з часом стали домінувати архетипні процеси ностальгії, туги, уявлення, мітологізації та стереотипізації. Саме в контексті цих процесів ідеологізації України формувалися як приватні пережиття, так і відбувалися повернення на історичну батьківщину. До 1930-х рр. повернення було до певної міри типовим явищем. В ті часи йшлося не так про короткотривалі відвідини, як про повернення додому на тривалий час, або ж назавжди після років праці за кордоном. Із початком Другої світової війни та поглинанням Західної України в СРСР ця ситуація змінилася. Такі відвідини майже цілковито припинилися, оскільки мандрівники боялися, що не зможуть повернутися в Канаду.

Після війни, з прибуттям до Канади ще однієї хвилі еміграції з таборів переміщених осіб в Європі, ностальгія за тепер вже дослівно недосяжною батьківщиною в публічному дискурсі канадських українців відновилася. Приватні поїздки в Радянську Україну було майже неможливо влаштувати аж до кінця 1980-х років. Контроль над іноземним туризмом в СРСР здійснювала державна компанія "Інтурист", а згодом (на республіканському рівні) так зване товариство "Україна", головним завданням якої було культивувати (читай контролювати) зв'язки із закордонними українцями — під наглядом повсюдних мереж КДБ. Відповідно, в Канаді право здійснювати організовані подорожі Україною впродовж 1950-1980-х рр. могли вибороти собі лише прорадянські організації. Як наслідок, упродовж багатьох років українська туристична фірма Globe Tours з Вінніпеґу мала привілійоване право організовувати тури на Україну, в той час, як будь-яка інша фірма, зацікавлена в подібній туристичній діяльності, була змушена діяти за її посередництвом. За Андрієм Макухом, співробітником Програми досліджень з української канадської культури в Канадському Інституті Українських Студій, "незалежні" турфірми почали організовувати тури в Україну лише в 1970-х роках. З приходом "перестройки", наприкінці 1980-х рр. численні українці отримали можливість влаштовувати власні подорожі, однак багато хто і надалі покладалися на організований туризм.

Можна було б уявити, що через зростання у 1990-х рр. чисельності приватних відвідин сіл своїх родин, досвід перебування в Україні та відвідування історичних "малих" батьківщин мали би посприяти швидкому створенню нових уявлень про батьківщину, в яких Україна "переживалася би" як динамічний світ українського "іншого" як сучасника, ніж уявлялася би застиглим на історичній плівці світом своїх попередників (предків). Однак, ситуація виявилася більш складною. Як ми побачимо нижче на трьох прикладах діаспорного повернення, пережиття історичних батьківщин організовувалися в такий спосіб, що в них рутинно проступали на передній план і таким чином постійно домінували ситуацією раніше закладені та сформульовані уявлення про "старий край".

**Повернення, епізод перший: роль заокеанської родички**

У 1996 р., мешкаючи на той час вже декілька років в Канаді, я нарешті вибралася до Рожнева, західноукраїнського містечка на Івано-Франківщині, щоби від імені Паранчичів, моїх друзів з Едмонтона, про яких мова йшла попередньо, зустрітися з родиною Нумайків. До Рожнева зі мною прибув Ґреґ, канадець датського походження, який у той час перебував в Україні та попросився зі мною в дорогу, аби побачити українське село. Далі подаємо уривок запису з мого польового щоденника, присвяченого нашому з Ґреґом перебуванню у Рожневі:

*[22 травня 1996 року]*

Ми прибули в середу по дев'ятій. Того ж вечора, попри пізню годину і змученість всіх, на стіл для нас накривають імпровізовану, але ретельну вечерю.

За вечерею Ґреґа садять в голові столу, де зазвичай сидить господар хати. Мені пропонують сідати поруч з ним, справа. Моє місце, отже, є другим по значеневості після Ґреґового — за сценарієм зустрічі заокеанської родини, я — жінка, відповідно *друга*, попри те, що це я, а не Ґреґ є представником Паранчичів, про що господарям вже відомо. По ліву руку від Ґреґа сидить дідо родини, далі за ним — бабця, тоді Петро, чоловік їх старшої доньки і власне господар оселі. Справа від Ґреґа і навпроти нас сидять Петрова дру-

жина, за нею – її двоє сестер, що також проживають у цій хаті, по тому плюс четверо хатніх дітей.

Перш за все, три чарки горілки, найперша "за нашу зустріч". Друга "за обидві родини, тут і там". Очевидно, що на цей момент, всього за кілька годин після нашого приїзду, Ґреґа та мене твердо поміщено у схему трансконтинентальної родини, в ролі родичів. Третя чарка, "за воз'єднання обох гілок родини". Горілка помагає усім позбутися першої ніяковості у нашому спілкуванні. Тим не менше, розмова за вечерею і надалі відбувається у формальному режимі ритуалізованого обміну, і прямує в одному напрямку. Надавши нам статусу закордонних родичів "звідти", Петро та його дружина, разом з іншими за столом, переказують нам з Ґреґом усі останні новини про членів рожнівської родини, уплітаючи в розмову постійні посилання на те, як важко стало жити на селі в останні декілька років. Майже десять років ця родина отримувала значні суми доларів від Паранчичів, як і належиться за місцевим розумінням родинного обов'язку. Аби виправдати необхідність такої підтримки, доводиться наголошувати на труднощах, а не радостях; бідах, а не успіхах.

*[25 травня 1996 року]*

За два дні нашого перебування тут сценарій нашого спілкування уклався остаточно і залишався непорушним. Нам не дозволяли самим перейтися селом, та ніколи не полишали нас самих. Нас водили на цвинтар, до інших родичів, на базар, до церкви тощо (Ґреґ казав мені, що він почувається постійно виставленим напоказ). Всі сімейні трапези відбувалися за тим самим сценарієм, як і раніше, перерісши у стале церемоніальне дійство, незалежно, чи був то сніданок, обід чи вечеря. Обов'язковими були три чарки горілки (і більше згодом), декілька м'ясних страв, що накладалися в наші тарілки без нашої згоди, те саме сидіння в голові столу, і майже ті самі тости, з низкою варіацій; за зустріч, за родини, за воз'єднання; з тією різницею, що щоразу до нас приєднувалися інші далекі родичі Паранчичів, які заходили познайомитися з нами. За цим сценарієм ішлося неухильно. Справжнісінька генеральна репетиція до відвідин властивої родини!

На третій ранок було вже зрозуміло, що всі в хаті виснажені, особливо жінки, які, на відміну від чоловіків, піклуючись про нас, продовжували займатися усіма хатніми справами протягом своєї звичної 18-тигодинної щоденної рутини. Хоча усі Нумайки наполягали на тому, що ми мусимо побути з ними щонайменше тиждень, та маємо незабаром приїхати знову – "ми же з вами ще не наспілкувалися!" – мені та Ґреґу було зрозуміло, що настав час забиратися, аби ця родина могла повернутися в реальний світ свого повсякдення, до своїх врожаїв, худоби, полів та інших нагальних справ. Ритуальний час, відведений на нашу зустріч, підходив до завершення.

Міркуючи пізніше над нашим спілкуванням з Нумайками, мені спало на думку, що спочатку вони до ладу не знали, що з нами робити. Ми насправді не були Паранчичами, їхньою заново відкритою, але й досі не баченою родиною з Канади. Врешті, я була лише перекладачкою листів, що упродовж декількох років ішли з цього села до родини, і навпаки, а Ґреґ, канадець неукраїнського походження, був лише далеким знайомим Паранчичів. Але, власне, присутність Ґреґа, з його зовнішньо промовистою канадськістю та очевидною неналежністю до місцевого життєсвіту, дозволила розв'язати дилему нашої ідентичності в очах рожнівців та підказала їм, як з нами поводитися – не як з гостями, що напросилися в гості (я відіслала їм телеграму з повідомленням про наш проїзд селом всього за декілька днів до прибуття), а як з дорогою родиною з-за кордону. Присутність Ґреґа допомогла Нумайкам віднайти в ситуації необхідну символічну рівновагу у нашій взаємодії та розіграти повний ритуал гостини заокеанських родичів.

**Повернення, епізод другий: турпоїздка**

Я познайомилася з Кейт Тихон (Kate Tichon) в околицях містечка Мандер (Mundare), розташованого в так званому українському блоці у провінції Альберта, що на схід від Едмонтону, коли влітку 2001 р. проводила свої польові дослідження пропам'ятних проектів містечка. Пані Кейт, шестидесятип'ятирічна дружина одного з місцевих фармерів, за одну подорож до України пройшла через обидві форми повернення – повернення, розігране у приватному контексті, та організоване як публічних захід. Вона поділилася наступною історією:

*НХФ:* Коли Ви вперше поїхали в Україну?

*КТ:* Вперше у 1991 році. То була єдина поїздка.

*НХФ:* Розкажіть, будь-ласка, докладніше про свою подорож.

*КТ:* Коли [...] ми дістали вже гроші на подорож[6], [...] ми поїхали до Едмонтона і пішли до тураґен-

[6] [...] позначає пропущений текст; ... позначає паузи в розмові.

ства. Здається, воно називається EastWest, тут в Едмонтоні. Мій шваґер колись їздив [...] провідати свою родину в старім краю через EastWest, то ми звернулися до цього ж аґенства. Сказали, що хочемо поїхати в Україну. А вони казали нам, що є такий тур, вони п'ять років планували, "вони, українці, їдуть до Європи, це спеціальна подорож до століття імміграції до Канади. Але там вже немає вільних місць. Якби ви прийшли раніше, мабуть змогли б на цей тур потрапити". Тоді ми сказали, що ж, знайдіть нам іншу подорож, або, хтось скасує, повідомте нас. ...

І тоді ще за якийсь час почалася війна в Кувейті, то я кажу Джорджеві, а що як – бо в новинах сказали, що люди перестали подорожувати багато – то я задзвонила до EastWest і запитала чи хтось скасував поїздку в Україну. А він каже, "третина людей відмовилися їхати, бо бояться через ту війну". А я кажу, "чого ж нам не задзвонили і не сказали? Бо ми поїдемо *у будь-якому випадку*, війна чи ні!" Ось так ми і зареєструвалися. Ми не мали потрапити на цей ювілейний тур, українці з Канади святкували українців в Україні (sic). Такий то був спеціальний тур.

[...]

*НХФ:* Розкажіть ще про Вашу подорож у своє село. Чи Ваші родичі прийшли з Вами зустрітися?

*КТ:* Вони приїхали автобусом, який позичили в сільраді. Автобус був подібний до тих, що в Канаді, лише трохи більш обтертий. Їх було семеро, і діти. [...]

Тоді ми приїхали в село Ганківці. [...] Ми три дні гостили в селі, з Волощаками. Але Герлецькі кликали нас жити в них. Просили нас йти ночувати до них. А я думала, ну, ми ж у Волощаків, це ж через дорогу, вони ліжка позастеляли, на три дні, наші валізи тут. А вони просили нас іти ночувати в їхній хаті. А ми не пішли. Я бачила їх щодня. Ми ходили на цвинтар, ходили всюди. Я просто не хотіла перейматися, але вони образилися. Вони потім не були такі привітні, бо ми відмовилися ночувати у них. Я ж бо, я не думала, що це буде так важливо, але напевно то було. Ми були першими гостями в селі за багато років. Ми не були [родиною] у [Ганківцях] сімдесят літ.

[...] У *нашому* селі (Ганківцях, НХФ), була гарна вечеря. І вони накривали як в ресторані, тарілка зупи, принесли тарілки з іншою їжею, а я кажу "то забагато". [...] Після того, як ми закінчили, ці дві пані співали пісень, яких співали мої мама з татом (в Канаді – НХФ). *[Мандер, 5 червня 2001 року]*.

**Повернення, епізод третій:**

Влітку 2002 р. я провела декілька днів у селі Небилів Івано-Франківської області з метою записати місцеві перекази про урочисті святкування в селі сторіччя української еміграції до Канади, які відбулися у 1991 році. Небилів міцно закарбувався у мітичному ландшафті канадських українців як громада, з якої походять перших двоє офіційних еміґрантів з України до Канади. Відтак у публічному дискурсі українських канадців Небилів уважається тою важливою відправною точкою, з якої "все почалося". Після Другої світової війни низка канадсько-українських делегацій, що представляли просоціалістичний прошарок української спільноти Канади, декілька разів відвідали місцеву громаду. Ольгу Винник, в минулому голову сільради, а також правнучку одного з перших еміґрантів до Канади, районна влада декілька разів залучала до прийому делегацій як особу знакову та показову, вона не тільки була онукою одному з першопрохідців, але також активною комуністкою, головою сільради Небилова. В її обов'язки входило офіційно вітати гостей хлібом та сіллю та супроводжувати їх під час їхнього перебування у селі. У наступних рядках, я подаю фрагменти нашої з нею розмови, де вона описує свій досвід спілкування із заокеанськими гостями під час їхнього публічно інсценізованого діспорного повернення:

*НХФ:* Коли почали приїжджати до села гості з Канади та Америки?

*ОВ:* Ніхто не міг сюди приїхати і нас відвідати. У нас була закрита зона. Взагалі. Нікому не можна було приїхати. Коли якось Ганна Татарчук приїхала (з Канади, НХФ) до Львова, це було десь в 1975 або 1976 році, то ми поїхали забрати її крадки, щоб ніхто не бачив, що ми веземо її в село, садимо її на автобус, ризикуємо власною шкірою, як кажуть. Привезли її в село, щоб вона могла сама на все подивитися. Вона тут народилася у 1907 році, і коли виїхала в Канаду, їй було шістнадцять рочків. Певно, що вона хотіла повернутися.

Коли той Василь (Василь Пилипів, син Івана Пилипова, першого еміґранта до Канади – НХФ) приїхав з Канади до Небилова, наш кол-



**Урочистості, пов'язані із сторіччям початку української еміграції до Канади. Небилів, 7 липня 1991 року (Світлина з приватної колекції Кейт Тихон)**

госп зробив для нього велику гостину. Там були голова колгоспу, сільський голова компартії. Така була показна гостина для Василя, що й годі. Той старий чоловік приїхав, село його зустріло хлібом і сіллю, як має бути, знаєте. Ціле село було на вулиці, щоб вітати Василя. Я мала ходити із старим по вулицях, я почувала се' такою важною, знаєте як то є. Це була найкраща гостина, на столи стільки всього повиставляли, знаєте, як українці люблять. Знаєте як то є, треба виставити багато на столи, що б там не було з тою їжею потім.

*НХФ:* Так ви його зустріли у 1966 році, так?

*ОВ:* Той старий жив у мене. Три дні. А ті інші пани поїхали в гори відпочивати. Мені дали машину, щоб я могла возити старого, де йому було треба. В кого тоді були машини? Ні в кого! І я мала возити старого від одного родича до іншого. І що ті родичі? Як дізналися, що в старого не було подарунків роздавати, ніхто не хотів його гостити, нащо?

*НХФ:* То це був перший раз, як хтось приїхав з Канади в село, так?

*ОВ:* Так, перший раз, а потім ніхто більше не приїжджав. Тільки як їхали ті офіційні делегації з Кравчуком (український прокомуністичний лідер з Канади, який часто навідувався в Україну — НХФ), наприклад. Але, крім того, ніхто не міг їхати.

*НХФ:* То люди їхали до Франківська забрати своїх канадських родичів і привезти крадки в село, так?

*ОВ:* Скорше до Львова, я три чи чотири рази їздила там зустрітися з людьми, як приїжджала Анна Татарчук. А інші, то їздили зустрічатися з родиною по готелях.

*[Небилів, 28 червня 2002 року]*

**Приватний досвід історичної батьківщини: час і простір ритуалу**

Ще задовго до того, як пересічний український канадець починає збиратися у подорож на свою історичну "малу" батьківщину, обрії її незнаних та мітичних теренів постійно обрамляли його повсякденний світ, оскільки перекази про числен-

ні "повернення" перебувають в обігу не в одній родині канадських українців. Англійський вислів *going back* (повертатися/повернення), яким користалися мої респонденти, спровокував моє зацікавлення місцевими імпліцитними (несформульованими) розуміннями таких відвідин "старого краю". У звичному вжитку ця фраза могла би означати чи "повернення <*додому*>" (з якоїсь поїздки, наприклад), чи регулярні відвідини якогось знайомого місця. А у випадку українців у канадських преріях цим словосполученням користуються у розмовах про відвідини "старого краю" та села чи містечка, звідки походить родина подорожуючого. Судячи з цієї лінгвістичної інертності, сучасні розуміння відвідин старої батьківщини запозичають з вельми старих часів, коли, дійсно, подорожі до українських земель були подорожами додому, і власне поверненням. Мері Шеласт (Mary Shelast), пенсіонерка і активна членкиня греко-католицької парафії у Мандері, у 1997 р. переповіла мені ось таке:

> Я народилася і виросла власне в Мандерах (1926 р., НХФ). […] Я прожила тут ціле своє життя. То … знаєте, люди звідси, дехто з них *повертався*. Моя свекруха, вона *поїхала назад* багато-багато років тому. То було дуже, бачите, ризиковано, вона була дуже обережною (під час подорожі, НХФ). Моя тета і двоюрідна сестра з України приїхали до нас тут відвідати, ще як моя мама була жива. То було багато років тому… Я також думала *повернутися* … (тоді виправляється – НХФ) поїхати туди, не повернутися, але […] *[Мандер, 17 жовтня 1997 року]*

Інший приклад подібного використання цього вислову <*повертатися*> надходить з площини публічної канадсько-української культури. 2001 року до України на гастролі відправився український хор "Ластівка" з міста Саскатун провінції Саскачеван. Свою концертну програму керівники хору назвали "Назад до Батьківщини" ("Back to the Homeland"). Як це традиційно відбувається в Канаді та Північній Америці загалом, усі члени хору активно готувалися до цієї поїздки протягом року і більше, збираючи кошти на тур, формуючи програму та регулярно виступаючи перед місцевою публікою. Так гасло "*назад*, до батьківщини", не тільки цілий рік супроводжувало хористів, але й було ре-



**Ольга Винник та Іван Пилипів крокують вулицям Небилова. Літо 1966 року (Світлина з приватної колекції Ольги Винник)**

гулярно проектоване на глядачів, які приходили на концерти хору в Канаді. Хористам довелося рік жити під гаслом того, що вони збираються до України як додому, на свою батьківщину. Молодь, учасники гастрольної поїздки, у своєму приватному спілкуванні ставили під сумнів таке розуміння місця України у їхньому житті, але група гасла туру не змінила (Сміцнюк 2002)[7].

Такі формулювання та лінгвістичні запозичення з інших часів зазвичай не є абсолютними чи очевидними. Щоби пояснити їх, все ж, не явну, але відчутну присутність в канадсько-українському дискурсі, необхідно враховувати цілий пакет чинників-складників, що впливають на особистий вибір людини щодо свого позиціонування по відношенню до України (з якої імміграційної хвилі є людина, якого покоління, який довгий є її канадський родовід, до якого політичного табору вона належить тощо). Але це не є нашим завданням. Для нас важливо, що такі референції як *going back* (повертатися) і "назад до батьківщини" продовжують побутувати в українських громадах канадських прерій, виказуючи і дальшу наявність *діаспорного* виміру (який наголошує на уявленому чи реалізованому зв'язку з історичною батьківщиною) того, що багатьом дослідникам видається розвинутою етнічною культурою (яка давно стала культурою самодостатньою). Відтак видно, що діаспорна орієнтація на батьківщину чудово збереглася в осерді повсякдення української, *етнічної*, культури Канади.

Уявлена чи справжня, "колективна" туга за історичною батьківщиною часто приводить до певних реальних кроків у житті українців Канади. Чи самі імміґранти, чи їхні діти, чи онуки та правнуки, звичайні канадські українці опиняються одного дня у самому осерді їхньої малої історичної батьківщини, у селянському життєсвіті (переважно) Західної України, з'явившися у ньому, згідно з місцевими уявленнями, ніби з "потойбічного" світу, з-за океану, зі світу, який у XX ст., як правило, не належав до сфери особистих пережиттів селян. Як же переживають такі повернення українські канадці? Чи спільно проведений з місцевими родичами час, посиденьки, церемоніальні обіди та вечері, походи на цвинтар, відвідини решти далеких родичів у селі, спів народних пісень, якщо гості знають українську, — чи все це приводить до справжньої взаємодії між двоми групами українців, та до того, що можна було би назвали "досягнутим спілкуванням"? Згадані оповіді про повернення, на мою думку, можна було би означити як перекази про колізію двох світів. Вони продемонстрували нам, наскільки неспівмірними є дві системи уявлень — про українського "іншого", про суть родинного зв'язку з батьківщиною, та про саму батьківщину. Тим не менше, попри те, що такий перетин двох родинних мереж у спілкуванні обидвох груп можна охарактеризувати у термінах неспівмірної взаємодії, розбіжність цих уявлень ще не означає, що спілкування між обома групами та розуміння одне одного не було досягнуте. Причина такої двозначності полягає у тому, що пережиття українського "іншого", як і пережиття історичної "малої" батьківщини, відбуваючись у форматі приватних "повернень", носять *ритуальний* характер. Відповідно, ми маємо до діла із ритуальним пережиттям двох різновидів українськості, і ці пережиття відбуваються не в часі та просторі реального повсякдення, не у реальному життєсвіті, визначеному категоріями *тут* і *зараз*, але у сповільненому часі і просторі міту, у динамічному та процесуальному часопросторі, який Мірче Еліаде називає сакральним (Eliade 1959), Віктор Тернер характеризує як антиструктуру (Turner 1969), а Моріс Блох концептуалізує як трансцендентальний (Bloch 1986).

Протягом історії, задовго до того як канадські родичі почали один за одним матеріалізовуватися в українських селах з коротким візитом, канадська родина уявлялася серед західноукраїнських селян у доволі двозначному форматі. З одного боку, родина з Канади сприймалася як продовження місцевих родоводів, не зважаючи на те, що їхнє життя та родинне розростання продовжувалися деінде, а не вдома. Так, розгалужена канадська родина сприймалася як родина, паралельна до нових посталих гілок місцевого роду (Shostak 2002). З іншого боку, особливо, якщо зв'язок з канадськими родичами було з часом втрачено, заокеанська родина окупувала — в уявленнях селян — зовсім незнаний їм світ, так званий "потойбічний" світ, на іншому боці океану. Таким чином, канадські родичі у житті місцевих селян залишалися фігурами радше уявними, мітичними, ніж представлялися справжніми людьми. Відповідно, ступаючи з мітичних теренів уявного світу *там* і *тоді* у місцевий селянський світ, заокеанську родину зустріча-

[7] Таке проблемне, як на моїх студентів, трактування України як їхньої "безпосередньої батьківщини" ми дебатували під час занять на курсі "Українська культура в Канаді" Саскачеванського університету.

ли з найбільшими старанням та почестями, відповідними місцевим розумінням про гостинність, адже ці гості були вкрай важливими, посідаючи, з одного боку місце "своїх" у місцевих родоводах, а з другого боку, представляли незнайомий "інший" світ.

Ступаючи вперше на землю своїх предків, яка до цього окупувала лише їхню уяву, канадські українці приїжджають до України, озброєні своїми власними розуміннями про історичну батьківщину, що сформувалися в їхніх сім'ях та громадах під впливом різних історичних подій, ідеологій та особистих обставин. Але завдяки тривалій роботі цілої мережі соціокультурних чинників та з появою за сто років історії нових, вже канадських поколінь в їхніх родоводах, "старокрайова" родина, що залишилася в українських селах, давно перестала усвідомлюватися як родина паралельна. Для українських канадців Україна була та є землею їхніх предків, і, відповідно, родина в Україні скоріше репрезентує їхнє приватне *минуле*, ніж їхне теперішнє. До того ж, сформовані у площині публічного дискурсу репрезентації України як страждалиці давно переплелися з приватними переказами, уявленнями та розуміннями того, що родина, яка залишилася в Україні, потребує допомоги через важкі умови життя. Часом такі уявлення є також вкоріненими у канадському досвідові людини. Мері Шеласт, з якою читач вже знайомий, так відповіла на моє запитання про те, що вона сподівалася би побачити в селі її діда, якби вона туди поїхала:

> Ви знаєте, мені казали, що я буду дуже розчарована (своїм перебуванням у селі, НХФ), якщо я туди поїду. Але я так не думаю. Може мої діти і були би розчарованими, вони не прежили того, що ми пережили, їхні батьки (у Канаді, НХФ). У нас не було води в хаті, туалет був на вулиці, моя мати мала навіть і п'єц надворі, ми там якраз усе пекли. Моїм дітям усі ті умови життя не відомі, в яких я виростала (в Мандері, НХФ). Без світла, без отоплення. Ми мали заготовляти дрова, аби топити у хаті. Якщо вони їхали би до України, то може вони би і були розчаровані, а я — ні. Мені то все відомо. У нас у самих те саме було.

Отже, під час відвідин, у моменти свого безпосереднього контакту одні з одними, задля того, щоби досягти порозуміння, обидвом групам треба пробиватись крізь товсті шари своїх уявлень, очікувань та культурних мітологій, що є, безумовно, нелегкою справою. Саме тому спілкування двох гілок розгалуженого у часі та просторі українського транснаціонального роду можливе, принаймні, з самого початку, лише у форматі ритуалу, в якому усі задіяні учасники — "ритуальні актори" — покладаються на свої уявлення як на систему координат, згідно з якою вони діють відносно до "іншого".

Приїхавши у Рожнів відвідати родину Паранчичів, я планувала побути з Нумайками лише пару годин — ми з Ґреґом якраз їхали далі до Карпат, і зупинка у Нумайків мала бути лише зупинкою. Натомість, наше з Ґреґом перебування у Рожневі, за настійливим наполяганням Нумайків, швидко переросло у дещо значно більше, ніж коротенький та необтяжливий візит, набравши форми затяжного та церемоніального гостювання канадських родичів. Надання мені та Ґреґові статусу своєї заокеанської родини улегшило нашим господарям розуміння ситуації, в якій вони опинилися, запросивши нас залишитися, та дозволило їм краще контролювати її неоднозначність. Опанування ситуації відбулося вповні тоді, коли рожнівці змогли виконати весь усталений сценарій гостювання заморських гостей, з пишною гостиною, тостами та усіма іншими необхідними, на їх думку, атрибутами такого ритуалу. Саме ритуальний формат нашого спілкування і уможливив наше спілкування з Нумайками.

Відвідини "малої" батьківщини зазвичай не тривають довго, оскільки, як і будь-який інший ритуал, ритуал "повернення" не може тривати довше за визначений його внутрішньою організацією необхідний час. Я не раз чула від своїх знайомих українців чи в Америці, чи в Канаді, хто відвідав свою історичну батьківщину, що, хоча вони планували побути у селах своїх предків подовше, їм доводилося скорочувати своє перебування в родинах через заритуалізованість свого спілкування з ними, яку, за їхніми твердженнями, вони не в змозі були змінити. Три дні — саме таким видається проміжок часу, за який обидві сторони вичерпують свої ресурси взаємодії одна з одною у ритуальному часі та просторі, і після якого обидві групи ладні знову повернутися до звичного для них і від того реального спілкування. Таке "звикле нормальне" спілкування між обома групами є — чим не іронія — віртуальним та "на відстані". Воно досягається шляхом трансконтинентальної переписки, пересиланням грошей та пакунків до села, та вдаванням до старих та добре знайомих форм приватної ностальгії та публічної туги за батьківщиною. Таким чином те, що напочатку нам видавалося справжнім реальним спілкуванням — у кон-




**Учасники "Туру Спадщини до України" піднімаються на борт корабля "Ленін". Липень 1991 року (Світлина з приватної колекції Кейт Тихон)**

тексті зустрічей у селі — насправді конструюється лише ритуально.

Чи здатні українці з обидвох світів знайти дорогу одні до одних через таку щільність ритуальних актів у своїх приватних контактах? Чи можна вважати їхнє спілкування успішним та порозуміння досягнутим, якщо їхній перебіг обмежується ритуальним простором та ритуальним часом? Коли я запитала у Кейт, чи під час подорожі до України у неї була нагода поспілкуватися із ще якимись українцями за винятком своєї родини в селі, її першою відповіддю було "так, у мене були значки і цукерки, і всякі дрібнички, всім щось дісталося. Я роздавала (все це) малим дітям, і більшим теж" (Tichon 2001). Спілкування з місцевими мешканцями розумілося Кейт як роздавання сувенірів з канадського світу *звідтам*, а не як взаємодія із справжніми людьми світу *тут*. Наслідуючи у своїй поведінці певні усталені норми, притаманні її культурному середовищу, та уявляючи українців як своїх культурних, але знедолених братів та сестер, Кейт була образилася, коли її дії почав критикувати один місцевий чоловік. Але вона швидко знову зібралася: "Я засмутилася, я думала, я ж роздаю вам всякі дрібнички, там, зубні щітки, тощо, чому ви такі грубі? … А тоді подумала, вони ж бідні, чого я маю ображатися?" (Tichon 2001).

Під час таких ритуалізованих форм спілкування між двома гілками одного транснаціонального роду дуже важко досягнути справжнього порозуміння між справжніми людьми, тому що дістатися до реальних людей за масками "акторів", які під час ритуалу зайняті виконанням своїх ролей приймаючої та гостюючої родин, вкрай важко. У Рожневі, хоча й у фіктивній ролі закордонного родича, мені теж було непросто достукатися до справжніх людей, підхоплених ритуальним дійством, які під час наших відвідин старанно виконували свої ролі. Я теж відчувала на собі тиск ритуалу та вдалася до ролі, наданої мені в його межах. Визначені ритуальною структурою норми поведінки полонили всіх учасників процесу. Таким чином, під час відвідин канадським родом села спілкування між двома гілками однієї родини так і залишилося ритуальною взаємодією.

Як це не парадоксально, але перший досвід спілкування з українською родиною історичної батьківщини під час ритуалів повернення все ж таки сприймається багатьма українськими канадцями як успішне (досягнуте) спілкування. Гостююча особа може вперше усвідомити для себе, що присутні за столом родичі уособлюють продовження спільного колись роду. Таким чином приходить

розуміння того, що обидві сторони одного родоводу таки є паралельними гілками (згадаймо, що до приїзду в Україну уявна родина в Україні переважно та підсвідомо асоціювалася у канадців з минулим). До приїзду на історичну батьківщину канадські українці знали про існування своїх двоюрідних тіток та троюрідних бабусь, але не знали реальних людей у цих ролях. У тому випадку, якщо обидві сторони переписувалися, особисті риси і характери родичів однаково не могли розкритися до кінця у листах. Реальні люди, українські родичі так і залишалися захованими за цими родовими ідентичностями тітки, вуйка, бабці тощо. Під час свого перебування у селі, завдяки ритуалізованому заанґажуванню обидвох сторін, такі ідентичності — родової приналежності та спорідненості — не підважувалися жодною зі сторін і продовжували керувати спілкуванням, в цьому і полягала його успішність. Можливо, лише при повторних візитах цей статус-кво у спілкуванні міг порушитися, а тяжіння над усіма ритуалу попуститися. Як колись поділилася одна моя студентка Анжі Войциховська (Angie Wojcechowsky), 24-річна українська канадка у третьому поколінні, яка провела в Україні цілий рік на стажуванні та часто їздила до своєї родини у село у Львівській області, "я дуже люблю їздити до моєї родини, з ними чудово, просто чудово, *дякувати Богу, що я могла їх запізнати* (завдяки такому довгому перебуванню в країні, НХФ)" (Wojcechowsky 2003).

Як і у приватних ритуалах повернення, в яких учасники відчувають, що вони досягли порозуміння з "іншою" родиною, офіційні організовані історичні повернення також пропонували своїм учасникам подібні пережиття "іншого". В цьому беззаперечно відіграли свою роль усталені мітології діаспори про історичну батьківщину та транснаціональне братерство. У 1991 р., з нагоди святкувань століття еміграції українців до Канади, канадсько-українська спільнота, а, вірніше, активісти її лівого крила, організували офіційні та маштабні за розмахом "відвідини" своєї батьківщини, запропонувавши таким чином оновити приватну версію родинних ритуалів повернення. "Третій Історичний Тур до України", організований Товариством Об'єднаних Українських Канадців спільно із українською компанією "Україна", тривав чотири тижні, з 1 по 27 липня. До України поїхало 159 осіб зі всіх куточків Канади старшого і молодшого поколінь українських канадців. Планування цього заходу розпочалося задовго до історичних подій 1991 р., які привели до проголошення Україною її незалежності у серпні, а прибуття делегації відбулося якраз за декілька тижнів перед тим. Завдяки такому унікальному історичному моментові публічний ритуал діаспорного повернення набув ще більшого політичного значення. Як писалося в одному зі звітів по закінченні туру, "це була історична подорож канадських українців. Вони поїхали, щоби віддати шану країні своєї спадщини, Україні, і відвідати прикарпатське село Небилів, з якого перші двоє українських еміґрантів відкрили дорогу подальшій українській еміграції до Канади" (Heritage Tour III to Ukraine, 14-15).

Ритуал повернення розігрувався у кожній місцевій громаді, яку відвідували учасники, з обов'язковими хлібом-сіллю, офіційними промовами та концертами. Під час подорожі Дніпром (за іронією долі корабель називався "Ленін") учасники відвідали також села та міста Центральної та Південної України. У своїх коротких інсценованих та детально прописаних заанґажуваннях з місцевими українцями гості з Канади так і не мали можливості поспілкуватися з реальними людьми, які приходили їх привітати (часто за вимогою місцевих органів влади). Офіційний ритуал публічного повернення діаспори був скоріше ритуалом оминання українського "іншого", бо зустріч між двома групами була, знову ж таки, виключно символічною.

У своїх спробах заанґажувати два українські світи організатори культурної програми туру привезли з собою землю з могил обидвох перших іммігрантів:




**Коробки із землею з могил Івана Пилипова та Василя Еленяка у класі історії середньоосвітньої школи в Небилові (Світлина автора)**

[7 липня] Пітер Кравчук [...] подарував селу жменю землі, привезену з могили Івана Пилипова, якого поховано у м. Стар, провінція Альберта. [11 липня] Нік Гринчишин подарував селу жменю землі з могили Василя Еленяка, якого поховано у м. Чіпмен, Альберта (Chipman, Alberta) (Heritage Tour III to Ukraine, 14-15).

Але передача цієї землі небилівцям, цього доказу українськості "далекого" канадського світу, була лише натяком на їхню заанґажованість, що так і залишилася ритуальною за своєю суттю. Навіть земля з могил перших іммігрантів не знайшла своєї дороги до батьківського терену та не інкорпорувалася в місцевий життєсвіт. Обидві жмені, що їх привезли з могил двох перших офіційних еміґрантів, похованих у провінції Альберта в Канаді, покояться в маленьких коробках, що експонуються за склом книжкової шафи в одній з класних кімнат місцевої школи. Їх не розвіяно та не повернено землі, що би відповідало традиції.

Усі події та пережиття українського "іншого" під час історичного туру канадців можна було би сприймати як такі, що розгорталися у часопросторі *тут і зараз*, або ж часі і просторі того, що австрійський феноменолог Альфред Шютц (Alfred Schutz) називає пережитим, безпосереднім світом повсякденної площини людського існування (Schutz 1967 [1932], Schutz 1989). Проте, подібно до того, як це відбувалося під час приватних повернень заокеанської родини, події офіційного діаспорного повернення також є радше прикладом того, як нерутинні та надзвичайні культурні пережиття, що належать площині ритуального, знаходять собі дорогу в площину повсякденного. Саме в площині ритуального відбувалося формулювання усталених як на кінець XX ст. мітологій батьківщини та українського "іншого". Так, уявна спорідненість двох гілок одного транснаціонального роду належить площині ритуалу, лише час від часу прориваючись у щоденні пережиття українців, де переживається реальна транснаціональна родова *перерваність*. Завдяки нечисельності та заритуалізованості контактів між українськими родинами Канади та України, які відбувалися протягом останньої третини XX ст., такі "просідання" площини ритуалу у площину повсякденного лише закріплювали надалі усталені мітології щодо батьківщини та українського "іншого". Лише завдяки появі у післярадянські часи нових, більш прагматичних форм спілкування між двома групами українців, усталені уявлення про транснаціональне братерство, батьківщину та інших українців починали зазнавати нової редакції.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Ковбель С.* 100-літній ювілей народження Т. Шевченка. // Пропам'ятна книга українського дому у Вінніпеґу. Ред. Д. Дорошенко.– Вінніпеґ: Український Народний Дім у Вінніпеґу, 1949.

*Макух Андрій.* Електронне листування з автором.– 2002.– 12-14 вересня.

*Сміцнюк Оксана.* Приватна розмова з автором, 25 лютого 2002 р., Саскатун.

*Тихон Кейт.* Інтерв'ю з автором. 2 червня 2001 р., Мандер.

*Шеласт Марія.* Інтерв'ю з автором, 10 січня 2000 р., Мандер.

Appadurai, Arjun. 1991. "Global Ethnoscapes: Notes and Queries for a Transnational Anthropology". In *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Richard G. Fox, ed. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press, 191-216.

Bloch, Maurice. 1986. *From Blessing to Violence: History and Ideology in the Circumcision Ritual of the Merina of Madagascar* (Cambridge Studies Social Anthropology, № 61) Vol. 61. Cambridge: Cambridge University Press.

Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century.* Cambridge: Harvard University Press.

Cohen, Anthony. 1985. *The Symbolic Construction of Community*. London, New York: Routledge.

Eliade, Mircea. 1959. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Transl. W. Trask, London: Harcourt Brace Jovanovich.

Gennep, Arnold van. 1960 [1908]. *The Rites of Passage*. Transl. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Introd. Solon T. Kimball. Chicago: University of Chicago Press.

Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press.

Heritage Tour III to Ukraine: Highlight of Centennial Summer. 1991. In *Ukrainian Culture*. Sept.

Moore, Sally. 1994. "The Ethnography of the Present and the Analysis of Process," in *Assessing Cultural Anthropology*, ed. Robert Borofsky. New York: McGraw-Hill, 362-376.

Safran, William. 1991. Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora* 1 (1): 83-99.

Safran, William. 1999. Comparing Diasporas: A Review Essay. *Diaspora* 8(3): 255-291.

Schnapper, Dominique. 1999. From the Nation-State to the Transnational World: On the Meaning and Usefulness of Diaspora as a Concept. *Diaspora* 8(3): 225–255.

Schutz, Alfred. 1967 [1932]. *The Phenomenology of the Social World*. Transl. George Walsh and Frederick Lehnert. Evanson [III]: Northwestern University Press.

Schutz, Alfred, and Thomas Luckmann. 1989. *Strukturen der Lebenswelt [The Structures of the Life-World]*. Transl. Richard M. Zaner and H. Tristram Engelhardt. Evanson [III]: Northwestern University Press.

Shelast, Mary. Інтерв'ю з автором, 17 жовтня 1997 р., Мандер.

Shostak (Khanenko-Friesen) N. 2002. "On Local Readings of Overseas Kin: Visions from Ukraine". In *Reverberations: Representations of Modernity, Tradition and Cultural Value in-between Central Europe and North America*, ed. Susan Ingram, Markus Reisenleitner, and Cornelia Szabo-Knotik. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Skrbis, Z. 1997. Homeland-Diaspora Relations: From Passive to Active Interactions. *Asian and Pacific Migration Journal* 6 (3-4): 439-455.

Smith, Anthony. D. 1984. Ethnic Myths and Ethnic Revivals. *European Journal of Sociology* 25: 283-305.

Smith, Anthony. D. 1988. The Myth of the 'Modern Nation' and the Myths of Nations. *Ethnic and Racial Studies* 11 (1): 1-26.

Smith, Anthony. D. 1992. Chosen Peoples: Why Ethnic Groups Survive. *Ethnic and Racial Studies* 15(3): 436-456.

Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-structure.* Chicago: Aldine Publishers.

Wojcechowsky, Angie. 2003. Приватна розмова з автором, 7 травня 2003 р., Саскатун.

Wynnyk, Ol'ha. Інтерв'ю з автором, 28 червня 2002 р., Небилів.

*Нова ритуалістика*

**Марія ЛЕСІВ**

# "СЛАВА ДАЖБОГУ!": УКРАЇНСЬКИЙ РІДНОВІРІВСЬКИЙ РУХ ЯК АЛЬТЕРНАТИВНА ВІЗІЯ НАЦІЇ[1]

**Mariya Lesiv. "Glory to Dazhboh": The Ukrainian Native Faith Movement as an Alternative Vision of Nation**

24 серпня 2006 р. ми з моїм братом прогулювались центральними вулицями Києва, спостерігаючи, як проходять святкування п'ятнадцятої річниці з дня проголошення незалежності України. Випадково ми натрапили на ходу, що налічувала приблизно сотню осіб, які прямували в бік Хрещатика. Ми долучилися до гурту. Вони привертали увагу своїм зовнішнім виглядом. Деякі з цих людей були одягнуті в традиційні народні строї різних етнографічних регіонів України, інші — в більш сучасні ноші з народними мотивами. Цікавими також видавались їхні різноманітні атрибути. Деякі з них складали частину костюмного ансамблю, а інші були у вигляді транспарантів, плакатів і стягів, які учасники ходи несли зі собою. Ці атрибути поєднували українську державну символіку — жовто-блакитні фани і тризуби — та стилізовані образи давньої слов'янської міфології. Наприклад, тризуб був композиційною домінантою паперових головних уборів у формі стилізованого сонця, символа Дажбога — Бога сонця, згідно давніх слов'янських вірувань[2]. Стилізоване сонце також зображалося на жовно-блакитних стягах.

Учасники ходи вигукували різноманітні заклики націоналістичного характеру і прославляли Богів і Богинь давнього слов'янського пантеону. Зокрема, вони виголошували: "Геть Єгову — слава Дажбогу!", "Слава Рідним Богам!" і "На рідній землі — рідна мова, рідна віра!". Це були сучасні українські рідновіри, зокрема, представники Рідної Віри, і в цей день відбулося моє перше знайомство з ними[3].

Як виявилося, рідновіри прямували до пам'ятника Тарасові Шевченку, якого вони вважають своїм духовним провідником (про це йтиметься детальніше нижче) і якого вони мали на меті вшанувати в цей важливий для України день. Проте, як тільки ми наблизились до пам'ятника, там виявилася інша група рідновірів, які також проголошували славу Рідним Богам і пророкові Шевченкові. На їхніх стягах виднілись написи "Рідна Православна Віра" або "Родове Вогнище Рідної Православної Віри", що є повною назвою цієї спільноти. Представникам Рідної Віри довелось чекати, доки послідовники Родово-

[1] Темою моєї дисертації, над якою я працюю в канадському університеті Альберти, є "Paganism between East and West: Construction of Alternative National Identity in Ukraine and the Ukrainian Diaspora." Ця стаття базується на польових та архівних дослідженнях, проведених в українській північноамериканській діаспорі та в Україні. Стаття також включає деякі теоретичні ідеї, які я ширше розвиваю в дисертації, аналізуючи феномен української Рідної Віри в східноєвропейському та західному контексті. Деякі з цих ідей раніше були представлені на кількох конференціях: 7th Hawaii International Conference on Arts and Humanities (2009), American Association for the Advancement of Slavic Studies National Conventions (2006, 2007, 2008), American Academy of Religion (2008), Canadian Association of Slavists Annual Conference (2007) та American Folklore Society and Folklore Studies Association of Canada Joint Annual Meeting (2007). Я висловлюю глибоку вдячність своїм науковим співкерівникам, професорам українського фольклору й етнографії Андрієві Нагачевському та Наталії Кононенко, а також професору антропології університету Альберти Джін ДіБернарді за їх стимулюючу підтримку й інтелектуальний вклад в теоретичне обгрунтування моєї теми. Я також щиро вдячна всім рідновірам, які охоче поділилися зі мною своїми роздумами і дозволили мені заглянути у світ їхніх колоритних обрядів.

[2] У цій праці я пишу з великої літери ті слова, які саме в такій формі найчастіше зустрічаються в рідновірівських публікаціях.

[3] Хоч представники Рідної Віри, зокрема їх лідер Верховна Волхвиня Руси-України, голова Об'єднання Рідновірів України Зореслава (Галина Лозко) активно використовують термін "язичництво" в своїх численних публікаціях, все ж багато інших рідновірів, зокрема представників Родового Вогнища, уникають цього слова, зсилаючись на його принизливу для них конотацію, насаджену християнством. З тих самих причин більшість рідновірів цілковито не приймають термін "поганство". У цій статті я схиляюся до терміна "рідновіри", який видається прийнятним для більшості, якщо не для всіх послідовників цього руху. Проте в своїх англомовних працях характеризую цей феномен як "contemporary Paganism" (сучасне Язичництво), оскільки останній термін є широко прийнятним в англомовному науковому і популярному дискурсі і, власне, вживається як науковцями, так і послідовниками цих рухів по відношенню до сучасних вірувань і духовних практик, які базуються на дохристиянських політеїстичних релігійних традиціях. В сучасному англомовному дискурсі цей термін не має негативної конотації.

го Вогнища завершать ритуал славлення Шевченка, щоб розпочати свій мітинг. Як стороннього спостерігача за цими дійствами мене цікавило те, чому ці люди роз'єднані, якщо вони проголошують дуже схожі ідеї (принаймі, як мені це тоді видавалось).

**Соціально-політичні контексти**

Пізніше я довідалась, що як в Україні, так і в українській діаспорі є дуже багато рідновірівських груп й осередків[4]. Вони різняться своїми релігійними доктринами й духовними практиками, і часто розбігаються в поглядах. Це є досить цікавим чинником, особливо беручи до уваги те, що витоки українського рідновірівського руху пов'язані з іменами лише двох лідерів.

Професор Володимир Шаян, опираючись на популярні в той час ідеї про арійське походження слов'ян, зробив перший крок до відродження давньої слов'янської релігії в Україні в 1934 році. Упродовж і після Другої світової війни Володимир Шаян популяризував ці ідеї серед деяких українців в європейських таборах для біженців, де він створив перший Орден Лицарів Бога Сонця (Ivakhiv 2005, 11).

Рідна Віра є політеїстичною релігією. В. Шаян розуміє Бога як єдину, але багатопроявну сутність. Власне, ця сутність втілюється в образи Богів і Богинь давнього слов'янського пантеону: Рода (творця Всесвіту), Сварога (Бога світла і небесного вогню, "батька Українського пантеону"), Дажбога (Бога сонця), Стрибога (Бога вітрів), Перуна (Бога грому і блискавки), Мокоші (Богині жіночого рукоділля) і багатьох інших[5].

Хоча Володимиру Шаяну належить ідея і перша спроба відродження давнього слов'янського світогляду в Україні, особливого розквіту український рідновірівський рух набув у діаспорі завдяки учню В. Шаяна Леву Силенку, який, щоправда, відійшов від вчень свого наставника. Імігрувавши до Канади після Другої світової війни, Л. Силенко заснував Рідну Українську Національну Віру – РУНВіру. На відміну від Рідної Віри Володимира Шаяна, РУНВіра є монотеїстичною. Л. Силенко, очевидно, перебував під впливом еволюційної теорії розвитку релігійного світогляду людства, яка базується на біологічній моделі Чарльза Дарвіна[6]. Послідовники цієї теорії розглядають релійний розвиток як ступеневий шлях від політеїзму, як нижчої (примітивної) форми людської думки, до монотеїму, як вищої (прогресивної) форми релігійного мислення. Власне, вважаючи монотеїзм такою вищою формою, Л. Силенко проголосив Дажбога єдиним Богом, а себе – Учителем і Пророком, на його думку, правдивої віри для українців "нової ери".

Осередки РУНВіри були створені в деяких містах Канади, Сполучених Штатів Америки, Австралії, Великобританії, Німеччини й Нової Зеландії впродовж другої половини ХХ-го століття [Мудрість Української Правди 1996, 6]. РУНВіра сягнула України відразу після розпаду Радянського Союзу. Власне, Статут Громади вірних РУНВіри був вперше зареєстрований в Києві 17 вересня 1991 року (Мудрість Української Правди 1996, 6).

На сьогодні в діаспорі рідновірівський рух представлений переважно РУНВірою і її гілками (з лише невеликим осередком послідовників Шаяна в Канаді). На відміну від цієї ситуації в Україні він значно розширився, збагатившись іншими течіями. В той час, як дві рідновірівські громади, про які йшлося попередньо, слідують (щоправда, різною мірою) і далі розвивають ідеї Володимира Шаяна, відомі також спільноти, які інкорпорують вчення обох лідерів та їхніх послідовників у свої релігійні вірування і духовні практики, як це роблять, наприклад, члени Собору Рідної Української Віри, заснованого у Вінниці в 1994 році (Ivakhiv 2005, 20-21).

Незважаючи на суттєві відмінності між різними рідновірівськими спільнотами, можна простежити також багато об'єднуючих чинників. Надалі увагу зосередимо на цих об'єднуючих аспектах.

Контексти, в яких рідновірівський рух активно розвинувся – післявоєнна українська діаспора і пост-радянська Україна – заслуговують особливої уваги. Вони об'єднані гострою соціально-політичною

[4] Адріан Івахів окреслив історичний розвиток українських рідновірівських груп в Україні і діаспорі (Ivakhiv 2005).

[5] Варто зазначити, що часто різні рідновіри по-різному інтерпретують слов'янських Богів і їх функції в минулому. Зазначений перелік базується на інтерпретаціях Галини Лозко, яка є прямою послідовницею Володимира Шаяна (Лозко 2005 (1995), 120-149).

[6] Англійські етнографи Едвард Тайлор (Tylor 1873) і Джеймс Фрейзер (Frazer 1890) поширили еволюційні ідеї (з різних ракурсів, щоправда), власне, в контексті вивчення релігії. Вже впродовж декількох декад сучасні західні язичники намагаються спростувати еволюційні ідеї щодо релігійного розвитку людства через свідоме будуванням своєї сучасної духовності на базі давніх політеїстичних традицій. На тему сучасного Язичництва на Заході написано багато праць. Для прикладу, див. працю Тані Лугрман (Luhrmann 1989), присвячену Язичництву в Англії і працю Сабіни Маґліокко (Magliocco 2004) про схожий феномен в Сполучених Штатах Америки.

стурбованістю, під час якої надзвичайно зростає потреба в формуванні унікальної національної ідентичності. На такі роздуми мене надихнула антропологічна праця Ґаліни Ліндквіст, присвячена активному відродженню й поширенню магії в урбаністичних центрах пост-радянської Росії, яка перебуває в схожій до України ситуації. Зокрема, Ґ. Ліндквіст вдало відзначає, що нестабільні соціально-політичні обставини спонукають людей шукати "альтернативні форми надії":

> "Коли соціальні канали посередництва заблоковані, люди звертаються до альтернативних...; коли суспільна надія зникає разом з довірою до передвиборчих обіцянок й утопічних ідеологічних проектів, культура генерує альтернативні шляхи, через які люди утримують свій зв'язок з майбутнім, вона пропонує альтернативні форми надії..." (Lindquist 2005, 9).

Феномен Рідної Віри є тією альтернативною формою, яка в контексті соціально-політичної стурбованості подає надію на краще майбутнє нації, наголошуючи на її потенціалові, закоріненому в минулому. У випадку української діаспори Рідна Віра стає міцним духовним стержнем для деяких націоналістично-зорієнтованих представників інтелігенції — біженців з України під час і після Другої світової війни. Оскільки їхня географічна Батьківщина знаходилася в руках окупаційних сил, ці люди вбачали гостру потребу в формуванні й пропагуванні "українськості" поза кордонами України, особливо, в чужому багатокультурному контексті Північної Америки. У пост-радянському середовищі альтернативна духовна база для формування національної ідентичності стала необхідною деяким представникам української інтелігенції після того, як "інтернаціональний" міф "радянського народу" вщент розколовся, загостривши потребу в пошуку глибшого коріння. В обох контекстах рідновірівський рух став ідеологічно-культурною формою протистояння як будь-якому політичному поневоленню України, так і домінуванню християнства в цій державі. Власне, багато рідновірів вважають християнство як світову релігію, іноземною силою, метою якої є знищення самобутньої української культури в контексті глобалізації.

### Сакралізація минулого у процесі формування сучасної ідентичності

Як ми уже зазначали, українські рідновіри відшуковують своє глибоке коріння в давніх слов'янських політеїстичних віруваннях і звичаях, які вони намагаються відроджувати, водночас пристосовуючи їх до своїх сьогоднішніх духовних потреб. Одним із джерел інформації для рідновірів є сучасна народна культура і фольклор, деякі форми яких вказують на їхнє дохристиянське походження (про що детальніше йтиметься далі). Іншим джерелом є ранні історичні літописи, з яких рідновіри черпають інформацію для відродження давніх духовних практик[7]. Така діяльність не завжди має тісний зв'язок з історичною реальністю, оскільки там є доступною дуже обмежена кількість першоджерельної інформації про давні слов'янські вірування. До того ж, згадки про вірування в першоджерелах не подають детальних описів релігійних звичаїв і обрядів, пов'язаних з цим світоглядом[8]. Тому відродження дохристиянської релігії в діаспорі й Україні (як і будь-які інші форми відродження в будь-якій частині світу) найчастіше випливає в нові цікаві культурні форми на базі сучасного переосмислення давнього минулого.

Оскільки це минуле є до великої міри незнаним, воно набуває образу "іншого" й відкриває широкі горизонти для творчої уяви й індивідуальної інтерпретації. Це, в свою чергу, призводить до численних варіацій певних культурних форм і, відповідно, до великої кількості лідерів і груп, прихильники яких, як виявляють мої польові й архівні дослідження, надають перевагу одним ідеям над іншими.

---

[7] До таких джерел належить "Початковий Літопис" (знаний також як "Повість минулих літ") і "Слово про Ігорів похід". Останнє джерело спричиняє гарячий диспут в науковому дискурсі як східної Європи, так і Заходу. На базі текстуального, контекстуального, історичного та культурологічного аналізів деякі вчені наполягають на автентичності "Слова" в той час, як інші висловлюють протилежну думку. Рідновіри вважають цей твір правдивим історичним джерелом. Те саме стосується "Велесової Книги", яка трактується рідновірами як священний текст, але яку багато науковців вважають літературною підробкою. Детальніше про це див. (Ivakhiv 2005, 12-14).

[8] Виключенням є "Велесова Книга", звідки сучасні рідновіри черпають більш чіткіші уявлення про давні священні ритуали й молитви. Див., наприклад, "Велесову Книгу" в перекладі і з коментарями Галини Лозко [2007]. Щоправда, коли порівняти різні переклади "Велесової Книги", можна знайти чимало розбіжностей.

Це пов'язано з мовою джерела, нечіткістю зображень на деяких дощечках, які не дійшли до нас, але на яких, вважається, було зафіксовано першопочатковий текст книги, і особистими гіпотезами перекладачів. Розбіжності в перекладах і розуміннях "Велесової Книги" часто також призводять до розбіжностей в сучасних віруваннях і обрядах серед різних груп рідновірів.

Проте, незважаючи на розбіжності, об'єднуючим чинником для більшості, якщо не всіх рідновірів є певна ідеалізація минулого. Ці люди трактують дохристиянські часи на території сучасної України як "золотий вік" нації. Це поняття активно функціонує в західному науковому дискурсі, особливо в контексті вивчення націоналістичних рухів в різних частинах світу. Відштовхуючись від праць своїх попередників, Антоні Сміт (Anthony Smith), зокрема, визначає "золотий вік" як "колективну ідеалізовану пам'ять" про певну еру в історії нації, яка знана своїми досягненнями і набула високого статусу (Smith 1996, 583). Цей статус може бути пов'язаний з найрізноманітнішими аспектами: достоїнством, героїзмом, красою, освітою, святістю, владою і достатком тощо (Smith 1996, 583). Аналогічно, українські рідновіри вважають світогляд, вірування і звичаї давніх племен, які заселяли територію сучасної України, найвищими здобутками української культури, що повинні стати фундаментальною духовною базою для формування сучасної нації.

У своїй дискусії про роль "золотого віку" в контексті націоналістичних рухів Антоні Сміт також висловлює гіпотезу, що чим детальніше задокументованим і збагненним є цей історичий період, тим потужніший вплив він може мати на подальші покоління (Smith 1996, 583). Проте рідновірівські уявленням про "золотий вік" спростовують це теоретичне припущення. Для послідовників цього руху саме найменш знаний "доісторичний" період на території сучасної України є джерелом гордості і натхнення. Більше того, чим віддаленішим у часі є цей період від сьогодення, тим більшу духовно-культурну вагу в ньому часто вбачають рідновіри. Власне, древність легітимізує і підсилює для них сенс вагомої історично-культурної позиції, яку українці посідають як спадкоємці і нащадки своїх давніх предків. Це чітко ілюструють, наприклад, поезії Лева Силенка:

*Мислі люблені мною черпаю*
*Я з джерел духа предків. Моя*
*Краща Йсусових чуд, краща раю*
*Життєтворча Дажбожа земля*
*(Силенко 1969, 5).*

Або:

*Україно, це ти колихала*
*Оріянських народів стару*
*Славнорідну колиску, навчала*
*Всі народи плянети добру*
*(Силенко 1969, 5).*

*Ми древніші, як Ной, Авраам, Сара*
*І казковий біблійний Самсон.*
*Чиста ми оріянська отара,*
*Що народам дала пантеон...*
*(Силенко 1969, 12).*

*З нами Див ішов — сяйво Сварога,*
*Ніжність Лелі і Орьова кміть,*
*І натхнення священне Дажбога,*
*І Морена, (кістяк лихоліть)*
*(Силенко 1969, 13).*

Як бачимо, давнє минуле в інтерпретації рідновірів набуває священних характеристик. І люди, як ті, які жили в цьому минулому, так і ті, які вважають себе його нащадками і спадкоємцями, набувають сакрального статусу "вибраного народу". За визначенням згадуваного раніше Антоні Сміта, "вибраний народ" є етнічною спільнотою, яка вбачає, що їй довірена сакральна місія стати на сторожі правдивої віри (Smith 1996, 586). Силенко обрамляє цю місію наступними поетичними рядками:

*Людство томиться в тьмі: конче треба*
*Мозок кормом новим годувать.*
*Україна покликана Небом*
*Еру Рідної Віри зачать!*
*(Силенко 1969, 5).*

Сакральна місія відродження давніх вірувань і звичаїв найчастіше ототожнюється з місією формування української нації і боротьби з іноземними (в тому числі християнськими) впливами. Наприклад, лідерка Рідної Віри, Верховна Волхвиня України Зореслава разом зі своїми послідовниками активно надають рідновірівського звучання багатьом аспектам сучасної народної культури і фольклору, форми яких вказують на їх дохристиянське походження, але які були адаптовані християнською церквою. Це, в свою чергу, набуває нових колоритних ознак і часто переростає в нові традиції. Наприклад, рідновірівське "вінчання за звичаєм предків" включає ритуал зав'язування рук молодих вишиваним рушником, після якого Волхвиня, тримаючи кінці рушника, робить обхід з молодими довкола священного дерева Липи (Лозко 2001, 25). Багатьом українцям схожий обряд знайомий зі східно-християнського вінчального ритуалу, де обходження довкола престолу здійснюється під керівництвом священика.

В рідновірівському контексті сакралізуються не лише люди, світогляд і звичаї, пов'язані з минулим. Територія і простір, які асоціюються з дохристиян-

ськими часами також набувають священних ознак. Лев Силенко пише:

*Наша Рідна Земля була раєм,*
*Де зродилась Орійська Сім'я.*
*Нині правди цієї не знаєм —*
*Ми свого відцуралися "Я"*
*(Силенко 1969, 11).*

Іншим прикладом сакралізації географічної території є звернення рідновірів України до Президента Ющенка, яке зачитала Волхвиня Зореслава під час мітингу рідновірів біля пам'ятника Шевченку на День Незалежності України в 2006 році. Однією з їхніх вимог в цьому зверненні було:

"...Надати фінансову підтримку для будівництва Храму Рідних Богів в одному з історично належному язичникам святих місць міста Києва, як, наприклад, Замкова гора, Дитинець, Старокиївська гора, витоки річки Либіді, або на будь-якій іншій ділянці землі в межах міста Києва, як споконвічної столиці Русі".

Як засвідчує цитата, ті географічні точки, про які згадується в найдавніших історичних джерелах, є для рідновірів священними. Іншими словами, вони стають "сакральними територіями", які, за визначенням Антоні Сміта, є місцевостями, що в певний момент історії тієї чи іншої етнічної спільноти стали місцем особливих історичних подій (Smith 1996, 589). Поняття "сакральних територій" перегукується з теоретичною моделлю "священних земель", запропонованою Адріаном Гастінґсом (Adrian Hastings). Такі землі асоціюються з контактом з чимось священним, який мав місце в певний момент історії тієї чи іншої спільноти, або вірою в те, що такий контакт відбувся (Hastings 2003). Для рідновірів ті місця, де, згідно з історичними записами, були споруджені язичницькі капища, або де рідновіри припускають, що могли бути такі капища, власне, і засвідчують про священний контакт їхніх предків з тим місцем.

Один із молодих послідовників Родового Вогнища Рідної Православної Віри у Львові по дорозі до місця священних відправ їхньої громади у парку Знесіння звернув мою увагу на огороджену довкола ділянку землі. Він сказав, що це місце в давні часи називалося "Світовидове поле", і тут було капище предків сучасних українців. І хоча історичних записів, які б це підтверджували, за його словами, немає, ця інформація дійшла до рідновірів у формі усного переказу. Цей рідновір повідомив мені, що недавнє рішення уряду спорудити тунель саме під цим місцем викликало різкий спротив з боку рідновірів. Це урядове рішення є частиною плану підготовки до проведення в Україні фінальних матчів Європейського чемпіонату з футболу в 2012 році. Рідновіри не мають політичної сили протистояти цим діям. Проте вони вважають такі операції над священною землею неприпустимими і будуть намагатися протистояти цьому на духовному рівні, через молитву до Рідних Богів.

Незважаючи на особливу сакральність окремих ділянок землі, для багатьох рідновірів уся територія України є священною, і ця святість, власне, визначається багатовіковою історією цієї землі, на якій сформувались унікальний світогляд і культура. Тому у згаданому зверненні до президента України представники Рідної Віри також обурено висловлюють протест з приводу продажу землі, що для них є зазіханням на святість. З цього приводу під час згадуваного нами мітингу Галина Лозко зазначила:

"Рідновіри України неодноразово зверталися до вищих посадовців держави з приводу неприпустимості продажу землі в Україні, можливих далекосяжних негативних наслідків такого непродуманого рішення. Землю, яку стільки тисячоліть не зуміли забрати в народу зброєю, зараз прагнуть відібрати за допомогою папірців — грошей. Ми впевнені, що захищати свою рідну землю український народ буде до останнього подиху, про що свідчить наша історія і про що неодноразово наголошується у Велесовій Книзі. Не допустимо того, щоб земля стала товаром".

**Обряд і символ як засоби творення сенсу приналежності до унікальної національної спільноти**

Найчастіше однієї лише ідеологічної моделі недостатньо для фомування національної ідентичності і сенсу приналежності до унікальної національної спільноти. Це також потребує творення "реального" досвіду. Українські рідновіри активно формують цей досвід за допомогою численних обрядів і символів. Теоретичні роздуми антрополога Девіва Кертзера (David Kertzer) про роль обрядів і символів в конструюванні й підсиленні сенсу спільноти допоможе нам глибше зрозуміти цей аспект рідновірівського феномену. Кертзер наголошує на символічній природі обрядів і на важливості інкорпорованих в них символів. Він та-

кож підкреслює, що, власне, в контексті обрядів як створюється, так і підсилюються значення символів. Одягаючи певну ношу, співаючи певні пісні і/або використовуючи певні атрибути, люди розвивають прив'язаність до них, одночасно символічно заявляючи про свою відданість певній спільноті (Kertzer 1991, 87).

У контексті описаної ходи як щорічного ритуалу, здійснюваного рідновірами в День Незалежності України, з допомогою державної політичної атрибутики ці люди символічно підкреслюють свою приналежність до сучасної української нації. В той самий час, поєднання державних атрибутів із новоствореною на базі давньої слов'янської міфології символікою вказує на їх альтернативну візію цієї нації. Остання базується, як уже зазначалося, на релігійній реформі. Обрядові дії рідновірів є тими драматичними формами, через які значення цих символів створюється і підсилюється, а політично-культурні ідеї глибше вкорінюються в спільноті через спільно набутий в цей спосіб досвід.

З допомогою певних атрибутів як складових частин обрядів, українські рідновіри символічно створюють і підсилюють духовний зв'язок не лише між членами спільноти, але й зі своїми давніми предками. Це, в свою чергу, допомагає їм легітимізувати свої сьогоднішні вірування та обряди. Наприклад, послідовники Родового Вогнища Рідної Православної Віри (та інших груп) в Києві віддають шану своїм Богам і Богиням так, як, згідно з їхніми уявленнями, це робили їхні давні предки. Для цього вони на своєму капищі розпалюють вогонь, що символізує присутність Богів, яких вони вшановують. Члени цієї групи часто закінчують свої обряди піснями бандуриста Живосила Лютого. Як слова його пісень, так і ритуалізований спів (який переважно супроводжується проходженням довкола вогню, тримаючись за руки) багатозначно підсилюють сенс зв'язку з минулим. Це, наприклад, засвідчують декілька уривків однієї з пісень, що має назву "Давні Боги":

*А ми свого не віддали,*
*Старих Богів Своїх не знищили,*
*Ми їм хатину відвели,*
*Як прадідам у домі віщім...*

*Божниця у світлиці в нас,*
*І ми вклоняємося щиро,*
*Тому, хто захищає нас,*
*Хто нам дає надію й віру...*

*І хитрий наш менталітет*
*Молився вголос і підмолювавсь*
*Ярилу за розквітлий степ*
*І Велесу за житній колос...*

*Ну де є ще такий народ,*
*Пов'язаний з живим і вічним,*
*Що як безсмертний й мудрий волхв*
*З'єднав себе з земним й космічним?...*

*Ні, ми свого не віддали,*
*Лише коріння прикопали,*
*В усі часи воно давало*
*Нам силу супроти біди...*

Для рідновірів ці слова виражають почуття гордості за здобутки їхніх давніх предків. Власне, вживання займенників "ми" і "наш" в цій пісні засвідчує, що рідновіри уявляють цих предків частиною органічного цілого — українського народу. Широко знана концепція "уявні спільноти", запропонована дослідником націоналізму Бенедиктом Андерсоном (Benedict Anderson), допомагає глибше зрозуміти цей феномен. Андерсон вдало зазначає, що національна спільнота "є уявною, оскільки члени навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшість їхніх співвітчизників, не зустрінуть їх, і навіть не почують про них, але все ж в свідомості кожного живе образ їхньої спільноти" (Anderson 1991 (1983), 6). У випадку українських рідновірів ця уява поширюється не лише на їхніх співвітчизників — членів сучасної української нації — і не лише на тих, які знаходяться в межах історичної пам'яті народу, але й на тих, які жили на території сучасної України в "доісторичні" часи і про яких збереглося дуже мало відомостей.

**Тарас Шевченко як герой і месія рідновірів**

Коли мені доводиться спілкуватися з українцями як у північноамериканській діаспорі, так і в Україні про рідновірівський рух, чи не найбільше запитань викликає факт трактування рідновірами Тараса Шевченка своїм пророком. Ті, хто добре знайомі з творчістю Шевченка, висловлюють глибоке здивування з цього приводу, оскільки ніколи не зауважували, щоб поезії Шевченка мали про-язичницький характер. Проте, рідновіри так не вважають.

На одному з транспарантів, які представники Рідної Віри несли зі собою під час описаної ходи, було видруковано наступні рядки з відомої Шевченкової поеми "Сон" ("Гори мої високії"):

*Наробив Ти, Христе, лиха.*
*А переиначив*
*Людей божих? Котилися*
*І наші козачі*
*Дурні голови за правду,*
*За віру Христову,*
*Упивались і чужої,*
*І своєї крові...*
*А получчали? Ба, де то!*
*Ще гіршими стали!*

Девід Кертзер відзначає, що будь-яка культура має в своїй наявності резервуар могутніх символів, які кожна нова політична сила часто адаптовує і легітимізує через певні обряди (Kertzer 1991, 89). Власне, в українській культурі одним з таких символів є Тарас Шевченко. В різні епохи він часто стає символом ідеологічно протилежних політичних сил. В контексті вивчення цього феномену критики навіть ввели в науковий обіг термін "боротьба за Шевченка" (Забужко 2007 [1997, 2001], 6).

Як відомо, тематичною домінантою багатьох Шевченкових поезій є гуманістична ідея захисту знедоленого українського селянства в умовах кріпацтва в контексті царської Росії XIX століття. Радянські ідеологи в своїх інтерпретаціях Шевченка відштовхувались від марксистської теорії класового поневолення, проводячи паралелі між прославленим робочим класом і українськими селянами, описаними Шевченком. В радянській Україні Шевченко став символом класової боротьби і героєм, який веде цю боротьбу поетичним словом. Багато українських націоналістів теж вважають Шевченка провідником нації. На відміну від радянських ідеологів, ці люди наголошуть на антиколоніальних поглядах в Шевченкових творах, проводячи паралелі між царською і радянською Росією як символом поневолення України впродовж її історії. Більше того, якщо радянські ідеологи активно намагалися дехристиянізувати Шевченка, то в контексті національної парадигми, навпаки, часто простежуються наміри сакралізувати (християнізувати) його творчість. Серед незлічених прикладів — лозунги ""Кобзар" — Біблія нашого народу, і художні твори, як, наприклад, "Молитва" Дмитра Павличка, яка розпочинається рядком "Отче наш, Тарасе всемогущий..." (Забужко 2007 [1997, 2001], 6)[9].

Рідновіри, в свою чергу, як ілюструє наведений уривок з поеми "Сон", наголошують на антихристиянських елементах в Шевченкових працях, виокремлюючи останні зі загального контексту тієї чи іншої поезії. Якщо при прочитанні цілої поеми "Сон" у читача може скластися враження, що Шевченко критикує не стільки християнство як релігію, скільки людей, зокрема політично-економічну і релігійну верхівки суспільства (яких він дещо саркастично іменує "пани християни"), як поганих християн. Проте, однозначно, в цьому виокремленому уривку прочитуються антихристиянські сентименти. Цікаво, як радикально праві (рідновірівські) ідеї де-християнізації Шевченка тут збіглися з ідеологічно ворожими для рідновірів радянськими тенденціями[10].

Наведені приклади засвідчують, що відчитувати Шевченка можна дуже по-різному. Рідновіри пропонують своє прочитання. Наголошуючи на його критичному ставленні як до християнства, так і до політичного поневолення України, вони вважають Шевченка своїм героєм і месією. Останні поняття є важливими в контексті націоналістичних рухів. За визначенням Антоні Сміта, статус "героїв і "месій" часто набувають історичні або легендарні фігури, які в той чи інший спосіб проголошують надію на майбутнє нації і які втілюють певні чесноти й якості, що вказують на їх самопосвяту цій нації (Smith 2003, 41).

На День незалежності України 2006 року Лідер Родового Вогнища Рідної Православної Віри Верховний Волхв Руси-України Володимир Куровський урочисто виголосив наступне:

> "Проведемо святу дію єднання з предками нашими! Ми маємо могутнього духовного провідника роду нашого Тараса Шевченка, який своїм духом, своєю святістю мудрості рід наш научає! І відаємо ми, що мудрість від Велеса походить! І таким чином сила могутня Велесова в Тарасових словах до нас промовляється! Тож хай нині дух Велеса поєднається із духом Тараса! "

Рідновіри вважають, що однією із функцій Велеса в давній слов'янській міфології було покрови-

[9] Окреслені тут парадигми інтерпретації Шевченкових творів є дещо узагальненими. Оксана Забужко подає детальний філософський аналіз ідеологічного прочитання творів Шевченка в історичному ракурсі (Забужко 2007 (1997, 2001)). Цих проблем також торкається Григорій Грабович (див. Grabowicz (1982) і Грабович (2000)).

[10] Адріан Івахів підкреслює радикальну правість політичних поглядів українських рідновірів, коли порівнює їх зі схожим феноменом на Заході, який на даному етапі свого історичного розвитку тяжіє до лівих ідей (детальніше див. Ivakhiv 2005).

тельство над музикою і поезією[11]. Тому Володимир Куровський проводить паралель між міфологічною постаттю Велеса і творчою постаттю Тараса Шевченка. Цей поетичний ритуал віддання шани пророку допомагає членам групи підкреслити й глибше усвідомити особливу символічну значимість Шевченка як для їхньої спільноти зокрема, так і для української нації загалом.

**Замість висновків**

У цій статті ми зробили спробу контекстуалізувати і концептуалізувати феномен українського рідновірства як в Україні, так і в українській діаспорі як такий, що пропонує альтернативний шлях будування національної ідентичності в контекстах гострої соціально-політичної стурбованості. Також проілюстрували, як українські рідновіри конструюють цю ідентичність через творче переосмислення давнього минулого, а також через творення "реального" досвіду з допомогою певних обрядів і символів.

Як в Україні, так і в українській діаспорі багато людей вважають рідновірів "диваками", оскільки їхні погляди і духовні практики не вписуються в рамки домінуючого релігійно-культурного і політичного дискурсів. Багато науковців гостро критикують рідновірів за так звану "штучну міфологізацію". На мою думку, цей рух є цікавим феноменом сучасноті і він вартує бути вивченим як самобутнє культурно-політичне явище, а не через призму домінуючої релігійно-політичної ідеології. Рідновіри пропонують альтернативну візію нації, яка базується на релігійній реформі, власне, на сучасному переосмисленні малознаних дохристиянських традицій. Вони надають минулому сучасного звучання і це, в свою чергу, виливається в нові цікаві культурні форми. Кожен, звісно, має право слідувати або заперечувати рідновірівські ідеї. Проте, зважаючи на те, як цей рух сьогодні інтенсивно розвивається (особливо в Україні) як альтернативний шлях національного і духовного зростання, привертаючи увагу молодого покоління, я вважаю, що голоси цих людей вартують бути почутими.

[11] Гіпотеза про те, що Велес був не лише богом худоби, багатства і торгівлі, як про нього згадується в ранніх літописах, але й "богом поезії й музики, взагалі богом культури і мистецтва" належить Митрополитові Іларіону [1965]. Ця гіпотеза базується на "Слові о полку Ігоревім", де поет і співець Боян названий Велесовим внуком (Іларіон 1965, 105). Серед рідновірів про цю функцію Велеса згадує також Галина Лозко (Лозко 2005 (1995), 136). Володимир Куровський також наголосив на зазначених характеристиках Велеса в своєму інтерв'ю зі мною. Для мене не є принципово важливим, чи справді був Велес покровителем музики і поезії. Набагато важливішим мені видається те, як вірування минулого, навіть якщо вони відомі нам лише у формі наукової гіпотези, знаходять своє продовження в сучасних колоритних культурних формах, таких, як згадане ритуалізоване вшанування Шевченка.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета.– Київ: Критика, 2000.

*Лозко Г.* Велесова Книга: Волховник.– Вінниця: Континент-Прим, 2007.

*Лозко Г.* Українське нардознавство.– Харків: Див, 2005 [1995].

*Лозко Г.* Вінчання за звичаєм предків // "Сварог".– 2001.– №11-12.

*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу.– Київ: Факт, 2007 [1997, 2001].

*Митрополит Іларіон.* Дохристиянські вірування українського народу.– Вініпег: Волинь, 1965.

Мудрість Української Правди: Наука (Катехизм) РУНВіри. – Київ: Обереги, 1996.

Повість временних лет. Cambridge, Mass.: Distributed by Harvard University Press for the Harvard Ukrainian Research Institute, 2003.

*Силенко Л.* (Орлигора). Мага Врата.– Вініпег: Оріяна, 1969.

Слово про похід Ігорів (переклад Максима Рильського).– Київ: Дніпро, 1974.

Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Frazer, James. 1890. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. 3rd ed. Rev.&Enl. 13 vols.

Grabowicz, George G. 1982. *The Poet as Mythmaker*. Cambridge: Harvard Ukrainian Research Institute.

Hastings, Adrian. 2003. "Holy Lands and Their Political Consequences." *Nations and Nationalism* 9 (1): 29-54.

Ivakhiv, Adrian. In search of Deeper Identities: Neo-paganism and Native Faith in Contemporary Ukraine. *Nova Religio* 2005, 8 (3): 7-38.

Kertzer, David. 1991. *Religious Regimes and State-Formation: Perspectives from European Ethnology*. Albany: State University of New York Press.

Lindquist, Galina. 2005. *Conjuring Hope: Healing and Magic in Contemporary Russia*. Oxford: Berghahn Books.

Luhrmann, Tanya. 1989. *Persuasions of the Witch's Craft: Ritual Magic in Contemporary England.* Cambridge: Harvard University Press.

Magliocco, Sabina. 2004. *Witching Culture: Folklore and Neo-Paganism in America.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Smith, Anthony D. "The Resurgence of Nationalism? Myth and Memory in the Renewal of Nations". In *British Journal of Sociology* 1996, 47(4): 575-598.

Smith, Anthony D. 2003. *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*. Oxford: Oxford University Press.

Tylor, Edward. 1873. *Primitive Culture: Reseaches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. Vol. 1, 2nd ed. London: John Murray.

*Нова ритуалістика*

**Світлана КУХАРЕНКО**

# ПРИДОРОЖНІ ПАМ'ЯТНИКИ: СУЧАСНИЙ ФЕНОМЕН, АБО ТЯГЛІСТЬ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ

**Svitlana Kukharenko. Roadside Memorials: A Contemporary Phenomenon or Continuity of the Folk Traditions.**

*У статті представлено огляд частини світової наукової літератури щодо одного з феноменів сучасного життя — придорожніх пам'ятників жертвам автокатастроф.*

Представники найрізноманітніших дисциплін (в т.ч. історії, релігії, психології, соціології, антропології, фольклористики, культурологічної географії, дорожньої безпеки, попкультури, досліджень смерті, досліджень реакцій горя та жалоби, а також меморіальної культури) розглядають із різних точок зору феномен неофіційних пам'ятників, і особливо пам'ятників придорожніх.

У численних публікаціях зазначається, що придорожні меморіали — відносно новий феномен, породжений ерою автомобілів. Безперечно, явище це пов'язане зі збільшенням кількості автомобілів на дорогах, коли вони стали одним із головних засобів пересування, проте сама традиція позначати місце нещасного випадку чи насильницької смерті зовсім не нова. Кларк і Чешієр (Clark and Cheshire), говорячи про придорожні пам'ятники як знаки подорожніх смертей, зазначають, що "за своєю суттю ця традиція — у вигляді могили чи знака іншого роду — значно старша за дороги і є, практично, ровесницею самого мандрівництва. Доісторичні торговці бурштином, кременем та будівельним каменем часто ховали померлих обабіч шляхів в Центральній Європі" (Clark&Cheshire 2003-2004, 204). Такій смерті, неналежному похованню померлого та вірі в позаземне існування душ померлих приділяли значну увагу, їх боялися, й є докази, що придорожні пам'ятники були в тій чи іншій формі в багатьох культурах багато століть тому.

Найперші приклади позначання трагічної смерті походять із класичної літератури: Софоклова Антіґона, Шекспірівський Гамлет, Енеїда, Макбет. У цих творах або з'являється привид людини, яка загинула насильницькою смертю, або наголошується на необхідності належного похорону (Grainger 1998, 73-79). Пишучи про сучасні грецькі придорожні меморіали, Саккопулос (Saccopoulos) зазначає, що "присутність монумента на місці, де сталася смерть, спостерігалася ще в античності. Древні греки ставили пам'ятники загиблим воїнам на полях битв" (Saccopoulos 1986, 146).

Трагічну дочасну смерть вважали особливою в багатьох культурах. Наприклад, в Індії вірили в злого духа Bhûts, що постав із "людини, яку спіткала насильницька смерть через нещасний випадок, самогубство чи страту" (Crooke 1968, 234). Хоча причини смерті могли бути різними, спосіб позначання місця, де вона сталася, був незмінним: насип або купка каміння, гілок або паличчя були індикаторами такої "поганої смерті:

> Перехожі кидали каміння на купу, щоби вмилостивити розлюченого духа нещасної людини, який начебто оселявся на тому місці... Подібні насипи роблять на рівнинах, де мандрівники померли нагло, від хвороби чи в якийсь незвичний спосіб (Walhouse 1878, 22).

Коли довкола не заходилося потрібного матеріалу для позначення місця "поганої смерти", традиція вимагала вжити інших заходів: "а де каміння немає, нав'язують мотузки на найближчий кущ тернини за традицією, що побутує на просторі від Китаю до Ірландії..." (Walhouse 1878, 22).

Подорожі на великі відстані завжди пов'язувалися з ризиком наглої смерті та термінового похорону. Людину, яка померла через нещасний випадок, ховали на узбіччі, на місці смерті, і таке місце зазвичай позначали хрестом. Наприклад, у французькій провінції Бретані в XIX столітті:

> Якщо дорогою трапився нещасний випадок і хтось нагло помер, треба поставити хреста на те місце, інакше душа загиблого не заспокоїться, доки подібний випадок не трапиться на тому самому місці. Ці хрести, зроблені з каміння чи дерева, є пам'ятними. В місцевості От-Корнуел, коли проходять повз ці "хрести нещастя", заведено кидати камінця до їх підніжжя (Sebillot 1968[1886], 252-253).

У Швеції відомі *offercasts* (від *offer* — "жертва, пожертва" та *kast* — "кидання") насипи галуззя чи каміння, накидані мандрівниками, і які були "безпосередньо пов'язані з місцем, де сталася смерть на дорозі чи при дорозі через убивство, п'янство, переохолодження, бійку чи дорожню аварію" (Petersson 2009, 77). Цю практику в Швеції задокументовано в середині XVI ст., проте ширша "народна традиція позначати місце наглої смерті каменем або хрестом, або викарбовувати хрест та ім'я померлого на стовбурі найближчого дерева, здається, є принаймні з XX століття" та зберігалася аж до 1930-х рр. (Petersson 2009, 77-78).

Серед слов'ян Європи також було заведено позначати місця випадкової чи насильницької смерті. Героїчна смерть заради інших, місце якої зберігається в народній пам'яті, також пов'язане з сучасною традицією встановлення пам'ятників: Іпатіївський літопис під роком 6721 (початок XIII ст.) свідчить, що могилу, яка водночас була пам'ятним хрестом, було споруджено на місці, де 1213-го року біля села Зимно (під Володимиром Волинським) загинув Клим Христинович, дружинник князя Данила Галицького (Шляпкін 1906, 9). До того ж, існувала традиція, за якою вбивця встановлював "пам'ятник своїй жертві на місці, де вчинив убивство, заради спасіння душі вбитого" (Rajkovic 1988, 170). Описуючи польські традиції XVI-XIII століть, Ян Бистрон (Jan Bystron) зауважив, що "на місцях нещасних випадків, особливо фатальних, споруджували хреста" (Jan Bystron 1976 [1892], 117). Оскільки такі місця часто були обабіч доріг, їх було добре видно і їхнє значення було добре всім відоме, мандрівники мали кинути на таке місце бодай гілку, а прочани дорогою до святих місць підпалювали такі купи гіляччя.

Втім, схоже, традиція позначати місце наглої смерті в неслов'янських країнах Європи до XX ст. звелася до дорожніх аварій, а самі пам'ятники стали радше провінційним явищем, тобто хрести все ще трапляються вздовж доріг, але не в центральних зонах, а, переважно, поза великими містами. На слов'янських теренах, особливо східно- та південнословянських, ситуація протилежна: придорожні пам'ятники є звичним явищем як міського, так і сільського ландшафту навіть на початку XXI століття.

Разом із європейськими колонізаторами традиція позначати місце наглої смерті імігрувала до Нового Світу. Сучасні американські придорожні меморіали дуже нагадують мексиканські "дескансос" (*descansos*, в перекладі з іспанської — "місця відпочинку"), відомі ще з XVI ст. як місця, де, прямуючи до цвинтаря, похоронна процесія зупинялася перепочити та ставила труну на землю (Weir 2002, 1). Їх також задокументовано в XVIII ст. в Південно-західних частинах США (Barrera 1991) та Північної Мексики (Griffith 1992), де до пам'ятників належали не лише хрести, що символізували зупинки похоронної процесії, але також і хрести жертвам убивств. У своєму листі від 1783 р. комендант-генерал провінції Нова Іспанія писав до інтенданта Сонори (місто в сучасному штаті Арізона) про єпископа Сонори, який "був дуже занепокоєний звичаєм ставити хрести там, де апачі вбивали мандрівників" (Griffith 1992, 101). Дослідники в цілому погоджуються, що північноамериканські придорожні пам'ятники поширилися з Південнозахідної Америки, зокрема з Мексики, через емігрантів і культурні запозичення, і що своїм корінням вони сягають іспанської культури, римського католицизму та багатосотрічних мексиканських традицій (Henzel 1989, 95, 104; Weir 2002; Collins&Rhine 2003; Thalson 2006).

Можна розмежувати початок традиції увічнювати жертв наглої смерті та початок досліджень меморіалів, що символізують таку смерть. У Північній Америці, наприклад, неофіційна меморіалізація смертей на дорогах почалася десь на початку 1980-х (Monger 1997; Thalson 2006), у той час як північноамериканські дослідження придорожніх пам'ятників розпочалися близько 1990-го року. Райан (Ryan) вважає, що "поширений 'придорожній' феномен позначати наглу насильницьку смерть" виник у Західному світі після 1945-го р., коли "завдяки кіно та телебаченню... світ дізнався про жахи таборів смерті, що їх чинили фашисти під час Другої світової, а також про цинічне позбування тіл у тих таборах" (Ryan 2004, 52-53). З іншого боку, як вважає вчений, публічна сакралізація місць, де сталася нагла смерть, відбувається впродовж останніх 20-ти років і має "численні, проте неусвідомлені фольклористичні/народно-релігійні передумови" (Ryan 2004, 52) у формі символів пам'яті, воскресіння та безсмертя, таких як хрест або квіти та вінки, що мають багатосотлітню історію.

У Європі сучасний феномен меморіалізації жертв автокатастроф почався дещо раніше, ніж у Пів-

нічній Америці – десь у 1960-х (Rajkovic 1988; Saccopoulos 1986), хоча традиція увіковічнювати "погану смерть" сягає сивої давнини. Свідченням наявності цього феномена можуть слугувати не лише фізичні монументи чи письмові записи про них, але й "легенди про різноманітні фатальні випадки, в яких згадуються пам'ятники жертвам таких трагічних випадків" (Rajkovic 1988, 171). Райкович наводить кілька відомих типів легенд, як-от "легенди про вбивство поміщика, про "сватовску ґроблю" (місця, де в сутичці загинули всі учасники весілля), легенди про вбивство батьків і таке інше" (Rajkovic 1988, 171). Легенда, щоправда, не є доведеним історичним фактом, отже до неї треба підходити обережно. Герман Босінґер (Hermann Bausinger) наголошував на зв'язку між речами та легендами, кажучи, що річ не витворює легенди, радше викликає її інтерпретацію: "хрести та пам'ятники невідомого походження, розташовані в незвичних місцях, провокують інтерпретацію, то ж люди говорять про смерть і переступ там, де немає фактичних доказів реальних подій такого характеру" (цит. за Rajkovic 1988, 171). Називання місць, де відбулися вбивства, та топоніми з легенд про смерть є іншим прикладом поширеної європейської традиції увічнювати місце смерті (Rajkovic 1988, 171).

За останні 15 років традиція встановлювати придорожні пам'ятники поширилася в багатьох країнах, у тому числі в Австралії, Новій Зеландії, Південній Америці (Hartig&Dunn 1998, Clark&Cheshire 2003-2004, Clark&Franzmann 2006). Цю традицію також зафіксовано в Австрії, Італії, Румунії (Rajkovic 1988, 172); в Ірландії придорожні меморіали були принаймні з XIX століття (Sebillot 1968 [1886], 253; Walhouse 1878, 22), існують і досі[1]. Практика позначати місця дорожніх смертей хрестом або капличкою стала популярною на початку 1990-х в Арабських Еміратах і Йордані (Kennerly 2005, 104). В Ірані є традиція споруджувати позначки про дорожні аварії і прикріплювати до них фото жертви (Monger 1997, 113). На загал, цей феномен став інтернаціональним і настільки популярним, що, як підкреслював Талсон (Thalson), "спорудження пам'ятника стає стандартною і навіть очікуваною реакцією на певний тип смертей" (Thalson 2006, 187).

Ситуація з дослідженням сучасних меморіалів, що символізують смерть (у тому числі на дорогах), відрізняється по різних країнах. Наявні дослідження є переважно регіональними, проте поліметодичними, крос-дисциплінарними та ґрунтуються на польових дослідженнях авторів. Такі дослідження проводяться в Австралії (Smith 1999), Мексиці (Barrera 1991, Weir 2002), Канаді (Churchill 2007), Австрії (Köstlin 1992), Англії (Ryan 2004) та Швеції (Petersson 2009), але більшість досліджень припадає на Сполучені Штати (Barrera 1991, Griffith 1992, Haney, Leimer, Lowery 1997, Monger 1997, Everett 2002, Reid and Reid 2001, Thalson 2006, Villareal 2002, Kennerly 2005, Wagner 2008 та ін.).

Лише кілька дослідників розглядають меморіали у порівняльному контексті з огляду на їхній дедалі зростаючий інтернаціональний характер. Наприклад, Роберт Сміт (Robert Smith 2003), а також Кларк і Чешієр (Clark and Cheshire) порівнюють австралійські та американські меморіали. Вони розглядають придорожні пам'ятники як інтернаціональний феномен, що ґрунтується на спільних ставленнях і віруваннях, а подібність меморіалів по всьому світові свідчить, на їхню думку, про те, що "задіяні спільні сили, які ґенерують бажання зберігати пам'ять про втрачене життя, і що ці сили прямо пов'язані з природою сучасного суспільства" (Clark&Cheshire 2003-2004, 216). Кларк і Францмен (Clark and Franzmann) порівнювали меморіали в Австралії та Новій Зеландії. На їхню думку, інтернаціональний характер пам'ятників може бути спричинений тим, що держава та офіційна церква в очах людей втрачають свій авторитет, а через пам'ятники люди натомість "утверджують самопроголошені повноваження у намаганні увічнити пам'ять дорогої людини" (Clark&Franzmann 2006, 584).

Для позначення приватних меморіалів використовуються різні терміни: "придорожні посмертні меморіали" (Jon and Cynthia Reid 2001, 341); "спонтанні каплички" (Santino 2006, Churchill 2007). Талсон (Thalson 2006, 55) вважає слово "посмертні" в цьому контексті зайвим і відстоює назву "меморіал" на противагу "капличці", оскільки меморіал "наголошує на фактові, що вони – місця пам'яті" (Thalson 2006, 53), а Джек Сантіно (Jack Santino) вважає назву "спонтанні каплички" вдалішою за "придорожні меморіали" чи "тимчасові меморіа-

[1] http://www.iol.ie/~roadside/dates.htm – звідна таблиця жертв автокатастроф у Ірландії.

ли", оскільки слово "спонтанні" віддзеркалює їхню неофіційну природу; крім того, така назва охоплює жертв не лише дорожніх аварій, але й будь-якої дочасної смерті та вказує на те, що пам'ятники можуть з'явитися в будь-якому місці, не лише на узбіччі дороги (Jack Santino 2004, 369). Деякі дослідники вживають слово "хрести", "посмертні пам'ятники", "пам'ятники на зубіччях доріг", "каплички", "тимчасові меморіали" тощо.

Незважаючи на різноманітність їхнього дизайну (що залежить від певної культури), форма меморіалів є дуже подібною в різних країнах: вони постають у формі простого чи декорованого хреста, монумента, меморіалу, каплички, квітів із портретом жертви та/чи таблички з написом, іменами, датами. На загал, меморіали мають певні ключові елементи та деякі суто декоративні. Дизайн і декорації залежать від етнічних або релігійних особливостей тих, хто їх споруджує (наприклад, у Греції монументи мають вигляд вишуканих капличок, що слугують місцями паломництва і до котрих прикріплюють ікону разом із лампадкою, що символізує душу загиблого (Monger 1997), але все частіше на пам'ятниках спостерігаються "елементи, що символічно поєднують придорожні пам'ятники з культурою модернізму та модернізації" (Weir 2002, 209). Такі елементи включають частини розбитого автомобіля, використання емблем і символів, що вказують на приналежність загиблого до певної групи, а також фотографії загиблих. З іншого боку, попри те, що їхня форма є порівняно стабільною, варіативність меморіалів є досить суттєвою, що дало змогу деяким дослідникам розглядати придорожні пам'ятники як "народне мистецтво" (Leimer 1998).

В колишній Югославії було кілька форм, традиційно пов'язаних із феноменом смерті: вінки, хрести, плити чи меморіальні дошки, монументи та (певно, типово південнослов'янська форма) меморіальні джерельця (Rajkovic 1988, 174). Коли такі пам'ятники з'являються обабіч дороги, носії культури безпомилково інтерпретують їх як знак трагічної смерті на трасі.

Поширилися також меморіали та меморіалізація в інтернетній мережі. Про попит на такі пам'ятники свідчить кількість вебсайтів, на котрих бажаючі можуть їх замовити. Наприклад, на сайтах www.RoadsideMarkers.com або www.Artislife.com можна придбати як уже готові меморіали, так і набори для створення їх власноруч.

Можна також створити віртуальний пам'ятник без спорудження матеріального. Такі інтернетні пам'ятники не відрізняються радикально від традиційних, хоча й функціонують дещо по-іншому. Де Врієс і Разерфорд (Vries and Rutherford 2004) вбачають у мережевій меморіалізації новий постмодерновий похоронний ритуал. Проаналізувавши зміст 244-х веб-меморіалів із Віртуальних Садів Пам'яті (Virtual Memorial Gardens), вони показали, що інтернетні меморіали широко запозичують від "загальноприйнятих", а також від традиційних ритуалів, і дозволяють висловити почуття скорботи приватних осіб у публічному місці, відтак створюючи більш демократичнішу колективну пам'ять і міжособистісні стосунки. Вони також дають змогу зберігати нерозривний зв'язок із загиблим.

У своєму дослідженні цифрових технологій, що впливають на процес меморіалізації, Сара Герберт (Sara Herbert 2008) вважає інтернетні меморіали (разом із іншими формами цифрових меморіалів, як-от відео меморіали та висловлювання скорботи на сайтах соціальної підтримки) новою культурою взаємодії. Дослідниця вказує, що цифровий простір не є цілком демократичним із огляду на наявність модераторів, і що в електронних меморіалах приватний простір змішується з публічним, оскільки індивідуальне повідомлення сягає велетенської аудиторії та може впливати на ставлення до трагедії. Герберт вказує на ширші можливості впливу віртуальних меморіалів: колективна скорбота стає ще й поштовхом до активних дій і обговорення складних питань.

Памела Робертс (Pamela Roberts 2004), проаналізувавши ефект інтернетної меморіалізації на родичів, дійшла висновку, що віртуальна меморіалізація зовсім не є кепською заміною традиційних заходів, до яких вдаються люди в стані скорботи. Натомість така меморіалізація є важливим додатком, що дає змогу таким людям підтримувати зв'язок із померлими та поширити стосунки з людьми, які мають подібний досвід утрати.

Підходи до інтерпретації фізичних пам'ятників також відрізняються. Наприклад, Гейні, Леймер і Лоуері (Haney, Leimer and Lowrey 1997) у своїй праці розглядають меморіали з соціологічної точки зору, зокрема наголошують, що насильницька смерть витворює ситуацію загрози соціуму. Унікальною реакцією на цю загрозу й стають пам'ятники.

Гартіґ і Данн (Hartig and Dunn) застосовують підхід культурної географії і наголошують, що придорожні меморіали слугують "ґлорифікації проблематичної гіпер-маскулінності" (Hartig and Dunn 1998, 19), яка, на жаль, домінує (саме тому і є проблематичною) в економічно та культурно занедбаних місцевостях.

Зоріца Райковіч (Rajkovic) стала першою дослідницею, яка розглянула придорожні меморіали в дискурсі символічної комунікації, що відбувається на двох рівнях: рівень успадкованих символів (як-от хрест, вінок, фото загиблого чи гілочка дерева) та рівень поетичних метафоричних символів (наприклад, фото зламаної гілки символізує дочасну смерть у молодому віці) (Rajkovic 1988, 174).

Деніел Уейєр (Daniel Weir) у своєму дослідженні поєднав символічний підхід із культурно-географічним. На відміну від Райкович, яка аналізувала комунікацію в площині "меморіали - перехожі", Уейєр намагався провести інтра-культурний діалог, інтерпретуючи поетику місця в культурному контексті (Weir 2002, 9). У Мексиці, стверджує він, придорожні меморіали є священними місцями на кшталт церковних капличок; вони представляють багатосотрічну традицію та віддзеркалюють гібридну культуру, а, точніше, суміш сучасної, середньовічної та метисової культур.

Сандра Вілляреал (Sandra Villareal) і Дебора Уаґнер (Deborah Wagner 2008) досліджують придорожні меморіали з антропологічної точки зору. Вілляреал досліджує значення місць, що їх люди споруджують для увічнення пам'яті та для жалоби, як-от придорожні меморіали, цвинтарі тощо. Вона також розглядає відвідування таких місць родичами загиблих як паломницький ритуал (Villareal 2002).

Коллінз і Райн (Collins and Rhine) застосовують феноменологічний підхід, аби з'ясувати значення меморіалів для тих, хто їх встановлює. Дослідники дійшли висновку, що насправді ці люди не керуються у своїх діях бажанням розповісти стороннім про власний біль чи попередити водіїв. Іншим висновком стало те, що меморіали опинилися в центрі безконечних дебатів тих, хто "за", і тих, хто "проти" через свою неоднозначність: кожен із них розташований на місці безпосередньої загибелі людини і в кожному закладений "священно-релігійний" характер і певний дух (Collins and Rhine 2003, 236).

Деніс Талсон (Denis Thalson) розглянув емоційні та практичні функції меморіалів із позиції гуманістичної географії та ритуальних студій. Він найпершим звернувся до нового для США типу меморіалів (меморіали жертвам вуличних убивств), що з'явилися за останні 10 років. Такі меморіали відрізняються від придорожніх не лише формою, посилом і функцією; ці два типи меморіалів висвітлюють ще й різні культурні контексти. Талсон розглядає придорожні меморіали як провінційний феномен, а меморіали жертвам вуличних убивств — як міський (Thalson 2006, 5).

В рамках досліджень дорожньої безпеки Ентоні Чорчілл (Anthony Churchill 2007) провів унікальне експериментальне дослідження і довів безпідставність двох протилежних припущень: 1) меморіали загрожують безпеці водіїв (як твердять ті, хто створює закони, що забороняють придорожні меморіали), 2) сприяють безпеці руху (як твердить чимало водіїв і пересічних громадян).

Джефрі Келлует (Jeffrey Caillouet) розглядає меморіали з психологічної і соціологічної точок зору, а саме як ритуал встановлення меморіалів впливає на виконавців і на громади, на території яких розташовано меморіали. Він твердить, що придорожні меморіали приносять користь не лише невтішним родичам, але часто провокують зміни на краще всередині громади (Caillouet 2005).

Ребекка Кеннерлі (Rebecca Kennerly) застосовує виконавську парадигму в своєму дослідженні та відслідковує, як сучасні придорожні меморіали надихають виконавців різних штибів: композиторів, кінопродюсерів, хореографів, танцюристів, фотографів, а також представників академічних дисциплін (Kennerly 2005).

Оскільки люди, які встановлюють меморіали, часто не в змозі пояснити значення власних дій (Collins&Rhine 2003, 232), дослідники намагаються інтерпретувати їхні функції: меморіали попереджають водіїв про небезпеку руху (Monger 1997, 114; Smith 1999, 103); служать живим нагадуванням про загиблого (Collins&Rhine 2003, 234; Thalson 2006, 108) та про цінність життя (Villareal 2002); закликають публічно визнати несправедливість (Callouet 2005, 107). Меморіали виконують іще й терапевтичну функцію: вони стали, як Леймер (Leimer) висловився, "цілющим бальзамом", що надає можливість вивільнити негативні почуття, відкриту демонстрацію яких суспільство часто не схвалює, наприклад, горе, провина та ненависть до людей, винних у трагедії. Ще од-

на функція придорожніх меморіалів — установлення контролю над трагічною та несподіваною подією: Леймер (Leimer 1998) уживає фразу "право власництва щодо смерті" на означення бажання родичів зробити щось для загиблого, чого вони не в змозі були зробити в момент смерті.

Оскільки їхня кількість продовжувала зростати, придорожні меморіали почали розглядати як проблему в Північній Америці в середині 1990-х (Kennerly 2005, 116). Саме тоді почалися спроби регулювати цю традицію за допомогою державних законопроектів, у яких визначено, хто має право встановлювати меморіал, його розмір, форму, колір, як довго він стоятиме та як за ним треба доглядати. У США немає єдиного федерального закону щодо меморіалів, тому кожен штат застосовує власні. Принаймні 39 штатів мають регуляторні акти, що нерідко є неузгодженими та містять багато протиріч (Thalson 2006, 121). Наприклад, у штаті Вісконсин неофіційні пам'ятники заборонено, проте, якщо вони з'являються, їх толерують впродовж року. Родичам, однак, дозволяється висаджувати меморіальні дерева чи квіти на місці трагедії. У штатах Техас, Флорида, Вашинґтон і Вайомінґ родичі можуть подати письмове прохання про встановлення стандартизованих меморіалів, які дорожна служба встановить безкоштовно. У штатах Каліфорнія, Нью Мексико, Вірджинія, Колорадо та Луїзіана за встановлення пам'ятника родичам доводиться платити (сума сплати в кожному штаті різна). На Алясці ж такі пам'ятники є цілком леґальними[2]. Те, що люди продовжували (і продовжуть) встановлювати меморіали попри заборону, змусило деякі штати суттєво обмежити несанкціоноване встановлення пам'ятників, дозволяючи лише меморіали, встановлені неурядовою організацією MADD (Mothers Against Drunk Driving — Матері проти кермування у стані сп'яніння). Із 13 канадських провінцій шість не мають офіційних законів щодо меморіалів; одна забороняє встановлення пам'ятників; ще одна не радить їх встановлювати, проте й не забороняє, а решта провінцій намагаються бути чутливими до людського горя та неофіційно дозволяють їх (Churchill 2007, 13). У Новій Південній Шотландії (Австралія) встановлювати придорожні меморіали протизаконно (Hartig & Dunn 1998, 10).

Отже, в Північній Америці придорожні меморіали бувають як неофіційними, так і офіційними. Втім, офіційні пам'ятники родичам загиблих видаються недостатніми: "офіційні меморіали мають уніфікований вигляд, розмір і мету, а також є секулярними за своєю орієнтацією. Вони регульовані, статичні та цілеспрямовано позбавлені жодної індивідуальності" (Clark&Franzmann 2006, 585); вони є уособленням контролю з боку влади. Такий стан речей призводить до подвійної меморіалізації: "навіть якщо родичі загиблих спрямовують прохання про встановлення санкціонованого пам'ятника, вони часто встановлюють поруч ще й несанкціонований" (Kennerly 2005, 136).

Придорожні меморіали нерідко стають ареною затятих баталій. Ті з них, які мають форму хреста, викликають протест представників нехристиянських конфесій (наприклад, протести юдеїв у штаті Флорида (Collins&Rhine 2003, 222)), а також атеїстів, які вбачають у придорожніх пам'ятниках релігійну пропаганду. Є й організована опозиція меморіалам з боку, наприклад, Фундації "Свобода від релігії" (Freedom From Religion Foundation) та Спілки за відстоювання американських цивільних прав (American Civil Liberties Union).

**Висновки**

Придорожні меморіали розташовані на символічному перехресті: на межі життя і смерті, приватного та публічного, матеріальної культури та вірувань у потойбічне існування душі, релігійного та секулярного, священного та повсякденного. Традиція їх установлення набула глобального характеру, бо "придорожна меморіалізація є відповіддю на низку факторів — як-от стиль кермування, етнічні та культурні традиції, історичні прецеденти, постмодернізм, глобалізація та індивідуалізм — жоден із яких не є прерогативою певної місцевості чи культури" (Clark&Cheshire 2003-2004, 219). З іншого боку, відзначення трагічної смерті на дорозі не є новітнім феноменом. Як правильно підкреслила Райкович, сучасне ставлення до смерті переважно успадковане з минулого:

> Щодо увічнення пам'яті жертв автокатастроф… потреба з попередніх часів позначати місце смерті спрацювала саме тоді, коли виник новий тип трагічної дочасної смерті (Rajkovic 1988, 173).

[2] Із законами та регуляціями вісімнадцяти штатів США можна ознайомитися тут: http://www.descansos.org/links.shtml#STATE.

Виглядає, що там, де традиційні народні звичаї все ще побутують, пам'ятники привертають до себе мало уваги з боку як дослідників, так і широкого загалу, проте особлива соціально-політична ситуація в США та інших країнах західного світу спричинилася не лише до поширення меморіалів, збільшення наукових розвідок про них і публічного обговорення, але й до протестів проти них. Численність і розмаїття форм увічнювання пам'яті загиблих у західних країнах віддзеркалює проблеми та зміну цінностей в західній культурі: смерть стала "невидимою", деритуалізованою, прогресує розчарування в традиційних релігійних інституціях, а також спостерігається втрата сенсу чинних поховальних ритуалів (Haney et al., 1997). Придорожні меморіали наче покликані компенсувати відкинуті традиції жалоби (Clark&Franzmann 2006, Collins and Rhine 2003, Santino 2006), надати можливість людям приймати участь у подіях, пов'язаних зі смертю їхніх рідних, і демонструвати горе замість приховувати його (Haney et al. 1997). Популярність меморіалів можна також частково пояснити меморіальною культурою етнічних груп, що емігрують до західних країн, синкретизмом релігійних традицій (Thalson 2006, 2), а також загальною "більшою готовністю визнати як існування насилля в суспільстві, так і того, яким чином впливає на нас отримана травма" (там само).

На запитання щодо того, чи є встановлення пам'ятника "секулярним ритуалом" чи просто "ритуальною поведінкою", відмежованою від системи вірувань, такою, що не має жодної релігійної чи магічної коннотації, можна відповісти лише дослідивши особливості кожної конкретної культури й історичні докази цього феномена, як-от фізичні пам'ятники, письмові згадки про них, усні легенди, а також топоніми.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Шляпкин И. А.* Древние русские кресты. – СПб.: Типография И.Н. Скороходова, 1906.

Barrera, Alberto. 1991. "Mexican-American Roadside Crosses in Starr County" in *Hecho en Tejas: Texas-Mexican folk arts and crafts*, ed. by Joe S. Graham. Denton, Texas: University of North Texas Press, 278-292.

Bystron, Jan Stanislaw. 1976 [1892]. Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: wiek XVI-XVIII. [Warszawa]: Państwowy instytut wydawniczy, Vol. II, p. 117.

Caillouet, Jeffrey Wayne. 2005. *Roadside Memorials: A Cultural Response to Sudden Death along Pearl River County Roadways*. MA Thesis (University of Southern Mississippi).

Churchill, Anthony Edward. 2007. *Roadside Memorials and Traffic Safety*. MA Thesis (University of Calgary).

Clark, Jennifer and Ashley Cheshire. 2003-2004. "RIP by the Roadside: A Comparative Study of Roadside Memorials in New South Wales, Australia, and Texas, United States." *Omega: Journal of Death and Dying* 48(3): 203-222.

Clark, Jennifer and Majella Franzmann. 2006. "Authority from Grief, Presence and Place in the Making of Roadside Memorials." *Death Studies* 30: 579-599.

Collins, Charles O. and Charles D. Rhine. 2003. "Roadside Memorials." *OMEGA: Journal of Death and Dying* 47(3): 221-244.

Crook, William. 1968[1896]. *The Popular Religion and Folk-Lore of Northern India*. Delhi, Munshiram Manoharlal.

Doss, Erica. 2006. "Spontaneous Memorials and Contemporary Modes on Mourning in America." *Material Religion* 2(3): 294-319.

Everett, Holly. 2002. *Roadside Crosses in Contemporary Memorial Culture*. Denton, TX: University of North Texas Press.

Grainger, Roger. 1998. *The Social Symbolism of Grief and Mourning*. London/ Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

Griffith, James. 1992. *Beliefs and Holy Places: A Spiritual Geography of the Pimeria Alta*. Tucson and London: The University of Arizona Press.

Haney, C. Allen, Christina Leimer and Juliann Lowery. 1997. "Spontaneous Memoralization: Violent Death and Emerging Mourning Ritual." *Omega: Journal of Death and Dying* 35(2): 159-171.

Hartig, Kate and Kevin Dunn. 1998. "Roadside Memorials: Interpreting New Deathscapes in Newcastle, New South Wales." *Australian Geographical Studies* 36(1): 5-20.

Hebert, Sara. 2008. *Digital Memorialization: Collective Memory, Tragedy, and Participatory Spaces*. MA Thesis (University of Denver).

Henzel, C. 1989 "Cruses in the roadside landscape of northeastern Mexico." *Journal of Cultural Geography* 11: 93-106.

Kennerly, Rebecca Marie. 2005. *Cultural Performance of Roadside Shrines: A Postcultural Postmodern Ethnography*. Ph.D. Dissertation (Louisiana State University).

Leimer, C. "Roadside Memorials: Marking Journeys Never Completed" on www.tombstonestravel.com/spont.html

Monger, George. 1997. "Modern Wayside Shrines." *Folklore* 108: 113-114.

Petersson, Anna. 2009. "Swedish *Offerkast* and Recent Roadside Memorials." *Folklore* 120(4): 75-91.

Rajkovic, Zorica. 1988. "Roadside Memorial Sign for Traffic Accident Victims." *Narodna Umjetnost: Annual Institute of Folklore Research* 2: 167-180.

Reid, Jon K. and Cynthia L. Reid. 2001. "A Cross Marks the Spot: A Study of Roadside Death Memorials in Texas and Oklahoma." *Death Studies* 25(4): 341-356.

Roberts, Pamela. 2004. "The Living and the Dead: Community in the Virtual Cemetery." *Omega: Journal of Death and Dying* 49(1): 57-76.

Ryan, J. S. 2004. "Folkloristic Ways of Looking at – and Beyond – the Recent Phenomenon of Roadside Memorials, Crosses and Floral Tributes." *Australian Folklore* 19: 52-67.

Saccopoulos, Christos A. 1986. "Roadside Monuments in Greece." *Ekistics: The Problems and Science of Human Settlements: The Mediterranean – Response to Problems Within the Local Cultural Contexts* 53(318-319): 144-148.

Santino, J., ed. 2004. *Spontaneous Shrines and the Public Memorilization of Death*. New York: Palgrave Macmillan.

Sebillot, Paul-Yves. 1968 [1886]. *Le Folklore de la Bretagne*. Vol. 2. Paris: G.-P. Maisonneuve et Larose.

Smith, R. J. 1999. "Roadside Memorials – Some Australian Examples". *Folklore* 110: 103-105.

Thalson, Denis. 2006. *Individual Memorials: An Emerging Typology of Ritual Mediation through Place*. Ph.D. Thesis (Berkeley, California).

Villareal, Sandra. 2002. *Making Place out of Space: Memorializing and Mourning Unexpected Roadside Deaths*. MA Thesis (Denver: University of Colorado).

Vries, Brian de and Judy Rutherford. 2004. "Memorializing Loved Ones on the World Wide Web." *Omega: Journal of Death and Dying* 49(1): 5-26.

Wagner, Deborah Lynn. 2008. *Death, Memory, and Space: A Rural Community Response to Roadside Memorials*. MA Thesis (University of Texas).

Walhouse, M. J. 1878. "On Non-Sepulchral Rude Stone Monuments." *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 7: 21-43.

Weir, Daniel. 2002. *No Place to Die: the Poetics of Roadside Sacred Places in Mexico*. Ph.D. Dissertation (San Diego State University).

*Нова ритуалістика*

**Надія ФОТІЙ**

## УКРАЇНСЬКІ ВЕСІЛЛЯ-ПАРОДІЇ В САСКАЧЕВАНІ: ДЕЩО ПРО НАРОДНИЙ БУРЛЕСК

**Nadya Foty. Ukrainian Mock Weddings in Saskatchewan: Folk Burlesque**

Ця стаття базується на польовому матеріалі, який я збирала для написання моєї маґістерської роботи про весілля-пародію в культурі українців-канадців у Саскачевані за останні 60 років.

Майже у всіх культурах по цілому світу весілля є радісною подією, що зводить докупи всю родину. Цей "обряд життєвого циклу" широко і залюбки студіювався. Феномен "весілля-пародія" (mock weddings) існує у деяких культурах, але мало де вивчався. Між українцями-канадцями у Саскачевані весілля-пародія є бурлескною виставою[1], в якій приятелі, родина молодої і молодого перебираються і розігрують шлюбний обряд, весільний банкет, або комбінацію цих обох. Для цієї народної драми характерним є переодягання в одяг протилежної статі (cross-dressing), непристойна поведінка, гучні веселощі, дійові особи оснащені кумедними реквізитами. Важливість, серйозність і структура традиційного весільного обряду перетворюється тут у веселощі і хаотичне сміховинне весілля-пародію, однак для деяких канадців цей "ритуал в ритуалі" (Taft 1989, 17) є невід'ємною частиною, без котрої обряд одруження був би незавершеним.

У першій половині XX ст. більшість українців у Канаді жили сільськими компактними поселеннями (block settlements). Українські імміґранти, що приєднувалися до цих етнічних поселень, були мотивовані не тільки сільськогосподарськими можливостями, але також і перспективою бути частиною громади, яка зберігає свою мову і культуру. Такі зв'язки з батьківщиною були важливими, бо багато імміґрантів тужило за сільським життям, їх гнітила перспектива жити на усамітненій, віддаленій канадській фармі (Martynowych 1991, 78). Поняття "громади" зіграло важливу ролю в житті іммігрантів, особливо сільських околиць. Ці громадські зв'язки допомогли сформулюватися "українсько-канадській" ідентичності.

Перша хвиля іммігрантів у Канаду складалася головно з селян, що визначило специфіку багатьох аспектів їх нового канадського життя[2], особливо релігійного, звичаїв, усної традиції, кулінарії, рукоділля, а також драматичного мистецтва (performing arts) (Woycenko 1967, 26). Щоб полегшити період глибоких змін через відірваність від отчого краю, імміґранти зверталися до традиційних звичаїв, об'єднувалися в громади, аби святкувати важливі "переходи життєвого циклу".

Весілля-пародію відносять до жанру народної драми, яка, за визначенням, "аби передати свій смисл, покладається головно на діалог, розгортає сюжет через поєднання діалога і дії, а результат вистави наперед відомий глядачам" (Abrahams 1972, 353). В додаток до важливих усних компонентів народної драми, костюми і дії є невід'ємною частиною в передачі головної ідеї. Тому що більшість інформації у виконанні фольклорної драми передається напряму, це сприяє встановленню близького контакту між виконавцями і глядачами. Часто народна драма віддзеркалює цикл життя, відзначуючи важливі віхи, як народження, весілля чи смерть. Під час виконання цього дійства панує неформальний мікроклімат і часто спонтанний (в будинку чи надворі), а дієві особи і їх костюми звичайно бувають дивні в порівнанні з повсякденними (Taft 1996, 210).

Далі ми зосередимося на описі найбільш типових складових українського весілля-пародії у Саскачевані від 1940-х рр. до сьогодні.

Найчастіше весілля-пародія відбувалася як продовження справжнього весілля, зокрема, наступного дня, під час поправин[3]. Це зазвичай відбувалося у родинному домі, на фармі або у громадській за-

[1] "Смішна імітація, сценка, що включає часто непристойні жарти, стриптиз, пісні і танці" (Davidson, Seaton, Simpson 1994).

[2] Перша хвиля української імміґрації відбулася між 1891 і 1914 рр. і налічувала приблизно 170 тис. людей, що створили в західній Канаді 10 компактних місць проживань (block settlements) (Martynowych 1991, 70).

[3] Польові записи авторки: Ник Будзак (8 березня 2003), Анна Глуханюк (10 квітня 2003), Алис Процюк (9 березня 2003).

лі. Звичайно, це дійство сплановане і виконувалось приятелями і родичами молодої і/або молодого: дійові особи появлялися, коли молода парадно входила на святкування разом з музикантами. У першій половині XX ст. деяких акторів привозили на тачках, бричках або на старих авто. Для молодої пари і гостей несподівана поява цих акторів означала, що відбудеться весілля-пародія. Як тільки початковий шок проходив і сміх стихав, дійові особи починали свій виступ, пародіюючи весільні церемонії.

Треба підкреслити, що діалог і дійство цих постановок на початках були цілковито імпровізовані, і для багатьох інформантів навіть саме запитання "чи діялоги були частиною якогось написаного сценарію?" виглядали дивними і неймовірними. У пізніших часах їх виступ вже включав також і пародію церковного шлюбу. Часом говорилися якісь смішні присяги, вживалися перстені у формі кілець ковбаси і якісь дивні корони для акторів-молодят. Після першого офіційного поцілунку "весільна пара" починала танцювати перший танець. Танець міг продовжуватися з участю відважних гостей або навіть дійсної молодої пари, на честь котрої актори пили тости. Разом з діючими особами весільні гості теж могли виголошувати тости на честь молодої пари, проголошуючи або співаючи свої побажання на щасливе подружнє життя і передаючи їм подарунки. По завершенню актори відходили в такий самий спосіб, як приїжджали, десь переодягалися в їх "цивільний" одяг, і поверталися продовжувати святкування.

Акторський склад цієї драми залишався стабільним упродовж десятиліття у різних околицях, де побутувала традиція весілля-пародії. Актори цієї драми поводилися протилежно до нормальної щоденної поведінки (Greenhill 1988, 189). Акторський склад весілля-пародії включав щонайменше молоду, молодого і кілька дружок і боярів[4]. Молоду звичайно грав рослий чоловік/хлопець, часто із зарослим обличчям, котрий убирався у білу суконку або в дійсну стару сукню молодої[5]. Така "молода" звичайно носила вельон із скатертинової або завісної мережки, тримала букет із городини, бур'янів або листя з ревеню. Другі прикраси включали штучні груди, сідниці, перуки, косметику і ювелірні прикраси. Такі предмети можна було знайти у будь-якій фармерській хаті.

Подібно, костюм "молодого" теж був комічним. "Молодим" була звичайно жінка/дівчина дрібного росту, що вбирала старий одяг, капелюх або шапку і, часто, традиційний корсаж зі стяжок. Цей "молодий" звичайно мав намальовані вуса і бороду, часом мав перуку, а живіт робився за допомогою подушки. У більшості задокументованих весіллях-пародіях "молодий" убирався не тільки в старий одяг, але навіть у старий комбінезон, "коверали" (від англ. coverall), як називали їхні респонденти.

Інколи у список включалися також священик, батьки, часом староста. "Дружки" теж були рослими чоловіками/хлопцями, і вони вбирали одяг, щоб насміхатися над спеціяльними сукнями справжніх дружок. Вони мали букети з бур'янів і городини, подібні до букету молодої. Крім того, вони теж використовували косметику і ювелірні вироби, пародіюючи справжніх дружок. Боярами зазвичай були жінки/дівчата дрібного зросту, вбрані у старі костюми і капелюхи. Вони також мали намальовані вуса і бороди, і часто вживали підкладки, щоб створити надутий живіт.



**Удаваний "священик" на весіллі-пародії родини Козун, неподалік від містечка Ніпавин, 1960**

Священик, у більшості з недавніх весіль-пародій, був єдиний актор, де зміна статі не практикувалася. Через "політичну обачність" рідня священика теж не зачіпалася. В українських весіллях-пародіях в Саскачевані "священик" часто виконував роль своєрідного конферансьє, котрий розпочинає діалоги. Священик звичайно був у чорному, часто в парадній

---

4 Польові записи авторки: Алис Процюк (9 березня 2003).

5 Традиційна біла сукня молодої звичайно вживалася у дійсних весіллях, починаючи з 1920-х років. Перед тим серед українських імміґрантів у Канаді молода часто була вбрана у барвистий стрій зі "старого краю".

сорочці, вбраній задом наперед, щоб було видно комірець на шиї. Священик приносив з собою атрибути, що пародіювали церковні речі, як хрест, Євангеліє, кадило і свячену воду.

Традиція пити за здоров'я молодят, що є чільним компонентом традиційного українського весілля, стала теж важливою складовою весілля-пародії. У всіх весіллях-пародіях, зібраних у моєму дослідженні (за виїмкою трьох), тости були включені в ритуал. Ця традиція часто поєднувалася з ритуалом "дарованя" (перепою), в якому весільні гості вітали молоду пару і обдаровували її. У весіллі-пародії ця традиція мала основне значення і затримала свою першорядну важливість, незалежно від часу і контексту, в котрому ця традиція продовжувала практикуватися.

Весілля-пародія включало також співання пісень і перший танець молодят. Перший танець звичайно відбувався або зараз після входу акторської групи, або після обряду шлюбу (якщо він був частиною постановки). Під час цього танцю актори співали пісні зі смішним змістом і виробляли комічні викрутаси. Це могло продовжуватись і під час тостів і дарування, якщо весільні гості брали активну участь у пародії.

Актори запрошували до участі в пародії всіх гостей, тільки молода пара не брала участь в грі, хоч у пізніших роках актори пародії затягали молодят до танців. Цей колективний перформенс був важливою частиною весілля. Звичайно постановка пародії тривала з пів години, хіба що весільні гості дуже охоче брали участь у цій комедії і не хотіли акторів відпускати.

Організатори постановки старалися зробити їх виступ несподіванкою. Всі інтерв'юери говорили, що метою постановки було створити атмосферу веселощів, щоб усі могли відпружитися, забавлятися, пожартувати і посміятися.

З роками деякі елементи весілля-пародії мінялися: способи приїзду і від'їзду акторів пародії, старі костюми акторів замінювалися українськими народними строями, "справжні" молодята брали все більшу участь у постановці пародії. Наприклад, транспорт на тачці, котрий, мабуть, раніше висміював молодят, тому що не могли зібрати грошей на бричку, з часом, особливо по містах, замінився — ціла партія акторів приїжджала на весілля на автах. У сільських обставинах було достатньо місця гостити учасників весілля і розігрувати пародійні сцени. У міських обставинах більшість весільних святкувань змушені були відбуватися в залях або готелях, де звичайно відповідного місця на пародію надворі немає, і ціла драма мусила відбуватися в будинку.

У додатку до змін у весілля-пародії, що наступили з часом, з'явилися також зміни у постановці весілля-пародії у різних околицях. Разом із традиційними імпровізованими весіллями-пародіями появилися постановочні варіанти, з наперед вирішеною структурою. Деякі естетичні елементи (характеризація, костюми) і деякі структурні елементи (перебіг подій, пародіювання специфічних ритуалів) лишилися незмінними.

Хоч для дослідника цієї теми походження весілля-пародії лишається ще під питанням (Greenhill 1988, 178), для інформантів реакція про походження весілля-пародії пряма і очевидна. Багато з них наполягає, що ця традиція була привезена нашими предками "зі Старого Краю"[6], і що це сталося "дуже давно"[7]. Крім того, багато хто з інтерв'юерів були переконані, що традиція весілля-пародії була виключно українською, тому що члени інших етнічних груп не мали її.

Тут ми зосередимося на трьох гіпотезах щодо походження весілля-пародії: українські народні весільні традиції, канадські впливи, записані про весілля-пародії від мешканців "прерій", степових зон Канади і Америки (Great Plains) і суміш цих двох традицій у ранній українсько-канадській регіональній культурі.

Якщо взяти до уваги погляди інформантів, то можна було б очікувати, що описи народного весілля в Україні з XIX — поч. XX ст. будуть включати уривки з деталями про весілля-пародії. Одначе це не так. Деякі українські етнологічні джерела не згадують такої традиції; інші подають короткі описи подій, подібних до весілля-пародії, котрі вони часом називають "циганщиною". Були також інші форми "комічних епізодів в костюмах"[8], але й ці мали тільки наближену подібність до весілля-пародії. Друга гіпотеза про походження українського весілля-пародії пов'язувала традицію з весіллями-пародіями, що відбувалися на початках XX ст. в канадських та американських степах ("плейнс"), і елементи яких мали бути запозичені українцями в Саскачевані перед 1930-ми роками.

[6] Польові записи авторки: Соня Сокирка (11 січня 2003).

[7] Польові записи авторки: Алис Процюк (9 березня 2003).

[8] Це формулювання вживається як назва різних інших ритуальних ігрових форм, подібних до циганщини, що практикувалися в Україні.



**Під час "прийняття" батьки "молодої і молодого" виголошують тост молодятам у співі. Постановка весілля-пародії, 1993**

Ці "плейнс" весілля-пародії справляють враження, що вони є гібридом англо/ірландських фольклорних джерел і театральних постановок.

Третя, і найбільш правдоподібна гіпотеза про походження українського весілля-пародії, що практикувалося в Саскачевані, припускає, що ця традиція постала внаслідок комбінації звичаїв, запозичених з обох згаданих джерел.

Я притримуюся думки, що ця традиція весілля-пародії дійсно є гібридом чогось, що включає явні елементи і українських народних весільних традицій, і традиції "плейнс" весілля-пародії. Можливо, щось подібного до "циганщини" колись справлялося в західній Україні і було привезено до Канади, де ця традиція змішалася з місцевою. Суміш цих обох традицій дала початок новій "українізованій" версії весілля-пародії, котра почала включати специфічно українські елементи і символи. Тому що створилася традиція весілля-пародії в деяких околицях з українізованими версіями весілля-пародії, вдалося зберегти ці святкування до сьогоднішнього дня, тоді як "плейнс" святкування весілля-пародії позникали зі сцени.

У 1960-х рр. почалося відродження традиції весілля-пародії серед урбанізованого українського населення в степових провінціях Канади. Це були діти і внуки українських піонерів-імміґрантів, що приїжджали до міст, щоб учитися в університетах, і перебували в українських "інститутах" (гуртожитках для студіюючої молоді), серед котрих ключову роль відіграв Саскатунський Інститут імені Петра Могили[9]. Перші інститути-бурси були засновані під час Першої світової війни, і їх метою було не тільки забезпечити студентів дешевим помешканням, але також створити гуртожитки з українською атмосферою (мовою, культурою і релігією).

Для мешканців інститутів була організована культурна програма, що включала лекції з української мови, літератури, історії, етнографії, релігії, співу і танцю, а також і народні мистецтва, такі як писання писанок і вишивання. Завдяки цій культурно-освітній праці інститутів молодь мала унікальну нагоду віднайти свої етнічні коріння та свою культурну спадщину.

Інститути, у сполученні з особистим досвідом мешканців "з дому", відродили зацікавлення традицією весілля-пародії. Ці весілля-пародії були дещо

[9] Інститут ім. Петра Могили був заснований в 1916 р. як український гуртожиток в Саскатуні для студентів з сільських околиць, що ходили до середніх шкіл або університету в місті. Про це див.: "Twenty-Five Years of the P. Mohyla Ukrainian Institute in Saskatoon" (Winnipeg: P. Mohyla Ukrainian Institute, 1945).

змінені, тому що студенти з інститутів почали включати в зміст постановки українські культурні елементи — строї, танці і т.д. — з метою надати весіллю-пародії унікальний "етнічний" колорит.

По закінченню університету для приятелів, що одружувалися, їх старі інститутські друзі часто влаштовували імпровізовані весілля-пародії у повному складі дійових осіб, костюмів, співу, тостів і розваг[10].

Традиція, що колись була частиною громадського життя, відродилася і представила себе вдруге як колоритна "українська традиція" цього вужчого і дуже специфічного співтовариства, що є гордим своєї української спадщини.

Культурне відродження канадських етнічних угрупувань було замітно підсилене в 1971-му, коли канадський уряд у своїй новій політиці багатокультурності офіційно признав, що етнічні меншини творять законні, життєздатні і колоритні складники "канадської мозаїки" (див.: Multiculturalism).

Для багатьох етнічних груп ця нова державна ініціатива сприяла розвиткові багатокультурних громад через частинні фінансові дотації. Хори, молодіжні організації, літні табори, танцювальні ансамблі були зорганізовані по цілій країні, даючи молодим родинам нову позашкільну нагоду скористати з програм культурної діяльності в літніх таборах. Уведення нових культурних програм стимулювало зацікавлення батьків до їх етнічної ідентичності і заохочувало їх записувати своїх дітей на ці розвиткові і освітні програми [11].

У цей час були введені українські програми мовного заглиблення для середньої школи у деяких українських інститутах у західній Канаді. Це було перший раз, що учасники цих мовних програм могли отримати залік за мовні курси в середній школі.

Літня програма мовного заглиблення в інституті ім. Петра Могили, наприклад, давала учасникам місце перебування, харчі і не тільки залік за середньошкільні мовні курси (9-12 клас), але також культурну програму: курси історії, духовної культури, співу, танцю і прикладного ручного мистецтва[12]. У програму цих літніх курсів також було включене весілля-пародію, щоб ніби-то забавляти і розважати учнів. Але насправді весілля-пародія було навчальним засобом, що творив відпружну атмосферу, в якій учні почувалися свобідно і мали нагоду вживати вивчене в класі у смішній і товариській постановці. Їм призначалися ролі протилежного гендеру і для різних постановок студенти виконували роль різних персонажів. Засвоївши елементарні знання української весільної драми і народних костюмів, ці учні також розвивали свої акторські здібності. Так, малознана фольклорна "чудасія" стала очікуваною подією кінця тижня зі всіма її частинками і шлюбом, фотографічною студією, бенкетом і забавою. Смішне дійство і забавна атмосфера майже підсвідомо уможливлювали учням засвоювати важливі елементи їх української спадщини — мову, весільні звичаї, пісні, пристійний гумор.

**У весіллі-пародії "священик" проводить обряд присяги "молодої пари". (Учні і штат літньої програми повного заглиблення, 1993)**

Українське весілля-пародія, як воно відбувалося в Саскачевані, є відмінною від інших форм народних драм у Канаді. На підставі цих початкових дослідів можна твердити, що весілля-пародія є частиною

[10] Польові записи авторки: Шерил Федусяк (4 березня 2003).

[11] Спочатку подібна літня навчальна програма під назвою "Дириґентсько-учительські курси (Conductors' and Teachers' Courses) відбувалася у Вінніпезі, починаючи з 1941 року. Хоч наголос у цій програмі був на музику, курси інших аспектів української культури теж викладалися. У 1942 р. назва цієї програми змінилася на "Вищі Освітні Курси — ВОК" (Educational Summer Course) і включала різні ділянки з української культури. Студенти цих курсів пізніше стали чільними громадськими провідниками у культурному відродженні в 1960-х і 1970-х років (Pritz 1977, 215).

[12] Я вперше взяла участь у весіллі-пародії як студентка цієї програми в 1993 році.



**Групова світлина дійових осіб весілля-пародії (1993)**

довгої і ще живої канадської традиції. Її початки загубилися в часі, бо етнографи, мабуть, вважали її банальною і не вартою уваги. Одначе, весілля-пародії і тепер ще існують, постійно змінюючись і пристосовуючись до нового оточення.

Хоч питання його витоків залишається не цілком з'ясованим, деякі припущення про весілля-пародію вже можна зробити. Порівняльний аналіз показує, що життя в канадських преріях в поєднанні з етнічною традицією створило нову форму старої традиції. Ймовірність того, що весілля-пародія було "винаходом прерій" і в його походженні, і в його пізнішім розвитку, є дуже принадною.

На порозі XXI ст. українська культура є помітною на строкатому етнічному килимі Канади (Klymasz 1972, 12). Понад сто років українці проходять через різні фази канадського життя, від новоприбулих імміґрантів до етнічної групи, що тепер дуже часто складається з уродженців Канади. Історія українців в Канаді повна прикладів відданої боротьби за збереження своєї етнічної ідентичноті у новій країні. За час розвитку української культури в Канаді багато елементів "культурної ідеології" було покинено, інші частинно збереглися, а ще інші трансформувалися. Подібно, тяглість і зміна – вислів, що добре характеризує історію весілля-пародії в українській громаді в Саскачевані. Форма весілля-пародії справді змінилася протягом минулого століття, набираючи нових стилістичних деталей, структурних форм і функцій. Вивчаючи ці малозрозумілі і дивні громадські ритуали можна побачити навіть у найпростіших традиціях відгомін тих основних цінностей, що роблять фольклор таким чарівним і збагачуючим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Abrahams, Roger D. 1972. "Folk Drama," in *Folklore and Folklife: An Introduction*. Ed. Richard M. Dorson. Chicago: U of Chicago Press, 351-363.

Greenhill, Pauline. 1988. "Folk Drama in Anglo Canada and the Mock Wedding: Transaction, Performance, and Meaning," in *Canadian Drama*, №14 (2): 169-205.

Klymasz, Robert. 1972. *Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada*. Ottawa: Canadian Centre for Folk Culture Studies and the Communications Division of the National Museum of Man, in co-operation with the Design and Display Division and the Publications Division of the National Museums of Canada.

Martynowych, Orest T. 1991. *Ukrainians in Canada: The Formative Period, 1891-1924*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press and the University of Alberta.

Mohyla Institute: 60th Anniversary Celebration, July 1-4, 1976. Commemorative booklet.

Multiculturalism. Government of Canada. 14 June 2003. http://www.pch.gc.ca/progs/pubs/multi-stats_e.cfm (15. 01. 2010)

Pritz, Alexandra. 1977. *Ukrainian Cultural Traditions in Canada: Theatre, Choral Music and Dance, 1891-1967*. MA thesis. U of Ottawa.

Taft, Michael. 1989. "The Mock Wedding: Folk Drama in Saskatchewan and the Plain States," in *Folklife Center News*, 11 (3): 6-9.

Taft, Michael. 1989. "Folk Drama on the Great Plains: The Mock Wedding in Canada and the United States," in *North Dakota History: Journal of the Northern Plain*, 56 (4): 17-23.

Davidson G. W., Seaton M. A. and Simpson J., (eds.). 1994. *The Wordsworth Concise English Dictionary*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd.

Woycenko, Ol'ha. 1967. *The Ukrainians in Canada; Canada Ethnica IV*. Ottawa: Centennial Commission and Canada Ethnic Press Federation.

*Гендерні виміри культури*

**Наталія КОНОНЕНКО**
**Переклад з англійської**
**Світлани КУХАРЕНКО**

# ЯК БОГ ЛЮДЕЙ ПАРУВАВ: АПОКРИФИ ТА ВІДРОДЖЕННЯ РЕЛІГІЇ В ПОСТРАДЯНСЬКІЙ УКРАЇНІ*

**Natalie Kononenko. How God Paired Men and Women: Religious Stories and Religious Revival in Post-Soviet Ukraine.**

Що це значить, коли замість прямої відповіді на своє запитання фольклорист отримує оповідання? Що цим хочуть сказати наші респонденти? Для сьогоднішніх науковців рефлексивність має велике значення. Цей термін стосується фольклориста чи етнографа, який мусить усвідомлювати свою позицію в ситуації інтерв'ю (Berger&Del Negro 2002). Що змусило людей, у яких я брала інтерв'ю, ставати в позицію виконавців, а не респондентів? І що в мені провокувало таку їхню поведінку?

Я маю українське коріння, проте все своє життя прожила за межами України. Я поділяю мову та традиції людей, у яких беру інтерв'ю, але я також тісно пов'язана з північноамериканською культурою. Мій статус впливає не лише на те, як мене сприймають мої респонденти, але також і на те, як я сприймаю отриману під час інтерв'ю інформацію. Якщо би я дивилася на записані мною апокрифи очима західної людини, я вважала би, що респондентка позиціонує себе насамперед як жінка та використовує те, що Джоан Раднер (Joan Radner) і Сюзан Лансер (Susan Lanser) (Radner&Lanser 1993) назвали "кодом" для пропаганди феміністичних ідей (див. також Meyer 2000). Феміністичний підхід вплинув на антропологію, фольклор і ряд інших дисциплін, змушуючи науковців шукати підтексти чи якусь приховану ідею інтертекстуальності (Mascia-Lees&Sharpe 1989, Jordan&de Caro 1986, Messick 1987). То ж, коли мої українки-інформантки описують жінку неабиякої фізичної сили, витримки та рішучості, в мене виникає спокуса порівняти те, про що вони розповідають, з проаналізованими Елізабетою Файн (Elizabeth Fine 1999) жіночими варіантами аппалачівських казок про Лінивого Джека. Авторка розглядає аппалачівські казки як засіб утвердження жіночої рівності та незалежності. Водночас, мені також кортить розглянути жіночу моральність, як це робить Домінік Рейби (Dominique Raby 2007), коли аналізує мексиканські етіологічні казки, чи розглянути спробу маніпулювати чоловічою поведінкою, як це робить Чарльз Бріггз (Charles Briggs 1992) у своєму аналізі голосінь венесуельської групи Уарао.

Втім, українка в мені підказує, що жінки, від яких я почула наведені далі апокрифи, в жодному разі не були феміністками. Патріція Савін (Patricia Sawin) пише, що "естетичне виконання — це центральна арена, на якій виступають гендерна ідентичність і нерівність, що коріняться в гендерних відмінностях. Саме під час виконання ці начебто сталі ідентичності або тимчасово стабілізуються за допомогою програвання, або ж руйнуються і трансформуються в нові" (Sawin 2002, 48). Жінкам, яких я записувала, бракувало стабільності в їхньому житті. Ідентичності змінювалися, проте не з огляду на чоловіче домінування, а з огляду на перегрупування локусів влади в чоловічій сфері. Ці жінки не намагалися знову утвердити пануючі норми чи піддати їх сумніву. Натомість, за допомогою стабільної, традиційної та начебто архаїчної форми апокрифів, вони намагалися примиритися з новими політико-соціальними реаліями життя.

Розпад радянського союзу витворив ситуацію, коли було багато радості та розпачу. І часто люди не мали жодної можливості розрядити свої конфліктні емоції й подолати страх. Галіна Ліндквіст (Galina Lindquist 2006) писала про московських магів, які через свої ритуали "створювали надію", і в такий спосіб допомагали людям подолати негативні емоції та налагодити життя. Подібних екстрасенсів було багато в Україні після 1991 і чимало їх усе ще працюють "за фахом"[1]. Але багатьом впоратися з глобальними

* Natalie Kononenko. "How God Paired Men and Women: Religious Stories and Religious Revival in Post-Soviet Ukraine," in *Canadian-American Slavic Studies*, 2010, Vol. 44, Nos. 1-2: 105-133.

Стаття в перекладі дещо перероблена, адаптована для українського читача.

[1] Дивиться Hanchuk 1999, а також Phillips 2004 про обряд зливання воску.

змінами в їхньому житті допомогли саме традиційні тексти. Саме так сталося з побожними жінками.

З незалежністю України відновили чи наново побудували церкви майже в кожному селі. Жінки, які підтримували жевріння віри впродовж усіх років радянської влади, надзвичайно раділи, що знову почули богослужіння, одначе, вони одночасно пережили й негативні почуття, і це їх бентежило. Апокрифи допомагали їм упоратися з цими почуттями; з їхньою допомогою жінки переконували одна одну і самих себе прийняти новий стан речей. Спираючися на Річарда Баумана (Richard Bauman 1984) та розглядаючи контекст виконання апокрифів, розглянемо, як повернення релігії вплинуло на тих, для кого віра мала особливе значення.

Апокриф про те, як Бог людей парував, був одним із перших, які я записала. Це було в 1998 р., коли мені випала нагода провести польові дослідження в селах незалежної України[2]. В записаній легенді Бог із апостолами мандрує світом, а за версією Мотрі Андріївни Перепечай разом із Богом подорожує Іоанн Богослов[3]. Дорогою вони бачать дівку, яка працює в городі. Вона вся охайна, чистенько вбрана, а на її город можна замилуватися: рядочки рівненькі, бур'яну зовсім немає і врожай чудовий. Ідуть вони далі та бачать іншу дівку: сама неохайна, город її в бур'яні, а вона сперлася на тяпку та мріє замість працювати. Йдуть далі, аж ось парубок косить сіно: сам гарний і працює вправно: махне косою — сіно лягає рівненькими рядками. Ідуть далі та бачать іншого парубка, який мав би косити також, бо коса оберта на грушу, та парубок лежить під грушею, роззявивши рота, і сподівається, що груша сама впаде туди.

Бог запитує апостолів (або Іоанна Богослова), як треба попарувати молодих людей. Апостоли пропонують попарувати подібних до подібних, тобто трудящу дівку — з трудящим парубком, а ліниву дівку — з таким самим парубком. Але Бог вважає навпаки: трудящому парубкові треба дати ліниву дружину, а трудящій дівці — лінивого чоловіка. Бог пояснює, що якщо поберуться двоє лінивих, вони обоє повмирають із голоду, а двох роботящих парувати не можна, бо таке подружжя швидко стане заможним і забуде про Бога.

Я не вишукувала цього апокрифа навмисно. Більше того, темою мого дослідження була родинна обрядовість, зокрема весілля, родини, хрестини та похорон. Та я знову й знову чула цей апокриф, а також історії про те, чому чоловік має бути головою родини, чому людина не може змінити власної долі чи долі іншого і т. ін. Під час дослідження трапляється багато випадковостей. Як вказують Роберт Джорджез (Robert Georges) і Майкл Джоунз (Michael Owen Jones), незважаючи на детальне планування, чимало несподіванок трапляється, коли об'єктами дослідження є люди (Georges&Jones 1980, 9-12). Так і я зовсім не очікувала натрапити на апокрифи: після 70 років радянського режиму та заборон на будь-які прояви побожності, я вважала, що апокрифи вже геть зникли[4]. Та вони існували! Більше того, мої респондентки самі починали розповідати апокрифи; вони вважали, що саме ці оповідання мені варто почути. Така поведінка респондентів свідчить про важливість для них цього типу оповідань. Додатковим свідченням цієї важливості були повтори. 1998 року я вперше проводила дослідження по селах України. З того часу я навідуюся туди майже щороку, повторно відвідую деякі села, і намагаюся потрапити до нових. Під час моїх відвідин я чула ці апокрифи знову й знову: їх повторювали не лише ті жінки, які мені їх уже розповідали, але й нові респондентки.

Апокрифи оповідала певна категорія людей: цей жанр є улюбленим у побожних жінок, які беруть активну участь у житті церкви, і які за радянських часів дотримувалися церковних обрядів. Вони розповідають їх у тісному колі сусідів і знайомих, а також під час церковних подій, як-от репетицій церковної півчої. Апокрифи рідко розповідають людям, які не належать до цього вузького кола. Сьогодні в Україні жінки, які розповідають апокрифи, співають у церковному хорі (півчій) або можуть виконувати обов'язки вівтарних, допомагають прибирати церковне приміщення та подвір'я. Коли після здобуття незалежності по селах відкривалися церкви, ці жінки допомагали збирати рушники й ікони, щоби прикрасити церкву. Коли нові священики прибули до сіл, ці жінки допомагали їм освоїтися на новому місці та допомагали по господарству[5].

---

[2] За радянських часів польові дослідження поза межами великих міст були неможливими для іноземців. Їм давався список архівів, в яких можна було працювати.

[3] Список респондентів див. наприкінці статті. Повний перелік історій і подробиць інтерв'ю дивіться на сайті http://projects.tapor.ualberta.ca/UkraineAudio/.

4 Уільям Нолл доводить, що церкву переслідували з особливим завзяттям, бо вбачали в ній суперницю державної влади (Нолл 1999, 261-271).

[5] Бібліотека інтерв'ю на сайті: http://projects.tapor.ualberta.ca/UkraineAudio/.

Жінки, які розповідають апокрифи, також вважаються спеціалістами в галузі обряду. Коли я прибувала до нового села та повідомляла, що збираю матеріал про весілля, родини, хрестини та похорон, мене часто спрямовували до таких жінок, бо вважалося, що саме вони про ці справи знають найкраще. Уіллям Нолл пише, що до колективізації обрядова активність зосереджувалася довкола церкви, і що після заборони релігії велика частина обрядової культури зникла (Нолл 1999, 261-269). Результати моїх досліджень доводять, що обрядова культура збереглася й усе ще пов'язана з релігією, навіть після 70 років радянського режиму.

Жінки, в яких я брала інтерв'ю, не з'явилися зненацька після 1991, з відновленням церкви. Такі жінки були як категорія за радянських часів, хоча жодного офіційного статусу на кшталт півчої вони не мали. Щоби зрозуміти позицію цих жінок і їхні функції, треба проаналізувати те, що вони розповідають самі про себе. Коли я починала польові дослідження, то не запитувала про релігійну активність, бо не хотіла створювати проблем для своїх респондентів, адже відкрито виявляти свою релігійність було небезпечним. Як зазначає Нолл, церква мала величезний політичний вплив у селі та володіла значними фінансовими ресурсами. Обидва ці чинники зробили її мішенню для упосліджень (Нолл 1999, 269-271). Фізично встояла лише невелика кількість церков, і ще менше їх продовжувало функціонувати. В більшості сіл, до яких я регулярно навідуюся, церкви знесли, а будматеріали розтягли. Приміщення деяких церков використовували не за призначенням: їх перетворювали на клуби, будинки культури (Нолл 1999, 271-275) чи навіть зерносховища. Саме так сталося з кам'яною церквою в селі Яворівка, збудованою ще 200 років тому. Будівлю тепер знову переробили на церкву, та з крокви продовжує сипатися зерно. Священиків заарештовували разом із родинами (Нолл 1999, 276-278). З огляду на всі ці репресивні заходи мені здавалося, що розпитувати про релігію було зайвим.

Однак у багатьох випадках люди спонтанно розповідали, що віра не вмерла одразу, тільки-но комуністи поруйнували церкви. Навпаки, віра в Бога тривала впродовж радянської доби. Хоча більшість церков були зачинені чи поруйновані, віру окремих людей неможливо було заборонити[6]. Якщо голова сільради не впроваджував сумлінно атеїзму, люди вдома зберігали ікони, а деякі палкі прибічники радянської системи не вбачали нічого неприродного в тому, щоб одночасно бути комуністом і вірити в Бога та тримати ікони поряд із вишиваним портретом Леніна. Чимало людей ходило на цвинтар поминати померлих родичів на церковні свята, хоча під час цих поминок і не співали псалмів.

З точки зору релігії, початок і кінець життя мали особливе значення. Хоча весілля рідко відбувалося в церкві через те, що вінчання могло зашкодити кар'єрі молодят, люди намагалися хоронити за законами православної церкви, а також хрестили дітей[7]. Нолл підтверджує, що весілля були суто цивільною справою. Він також наводить чимало прикладів санкцій проти релігійної активності, наприклад, погрози звільнити з роботи чи унеможливити отримання вищої освіти дітьми віруючих батьків. Нолл також каже, що хрестини та похорон не практикувалися, бо проти них були суворі санкції (Нолл 1999, 278-280). Мої респондентки розповіли зовсім інше, хоча я і не запитувала їх про це навмисно. Вони оповіли, що відкрито проводити релігійні обряди уникали, проте люди неодноразово мені говорили, що обряди проводили таємно. За радянських часів таємно вставляли хрести всередину цвинтарних обелісків. Люди таємно запечатували могили рідних. Звичайне запечатування робить священик. Запечатування альтернативне відбувалося так: брали землю з могили вже похованої людини, везли її до діючої церкви і там освячували. Потім цю землю висипали назад на могилку хрестоподібно (Kononenko 2006). Релігійні дії включали читання Псалтиря над померлим, коли тіло ще знаходилося в хаті[8]. До них також належали хрестини, коли дітей або таємно везли до церкви, або групу дітей хрестив десь в усамітненому місці один із нечисленних священиків.

Згадування про секретні церковні відправи змусили мене запитати, хто це робив і яким чином. У відповідь мені пояснили, що старші жінки, зазвичай із півчої чи вівтарні служки, які знали обряди, брали

[6] Церква в Великому Хуторі відзначала 125-й ювілей 12 липня 2007, на день св. Петра та Павла. Можна подивитися на віртуальні моделі цієї церкви та інших на сайті http://www.arts.ualberta.ca/uvp/.

[7] В селі Мохнач я записала прикру історію про те, що молоді не могли одружитися через релігію. Батько нареченої хотів вінчання, а наречений хотів цивільного шлюбу, бо боявся за свою посаду. Молодята влаштували цивільне весілля, сподіваючись, що батько поступиться. Але він затявся і весілля скасували. Ці двоє з часом одружилися з іншими, однак працювали разом і були одне одному постійним нагадуванням про незвершене весілля, і про життя, яке не склалося.

[8] Нолл погоджується, що релігійні відправи під час похорону справді відбувалися, якщо були абсолютно секретними.

на себе цю функцію. З точки зору радянської системи, ці жінки були маргіналками, отже їх не варто було упосліджувати. Чи їх вважали забобонними бабами, які трималися старих звичаїв і годі було їх перевиховати, чи їх розглядали як таких, хто вже не міг активно працювати і їх не можна було налякати звільненням,— так чи інакше, старші жінки знаходилися поза межами радянської ієрархії. Як маргіналки, вони могли собі дозволити займатися справами, яких від інших не потерпіли би. Нолл (хоча він і не приписує жінкам фунцію перебирання релігійних функцій) наводить приклад, коли бабусі автоматично приписують виконання релігійного обряду (Нолл 1999, 279). Савін (Sawin 2002) пише, що жінок усувають від виконавства (перформансу), бо воно є престижним і впливовим родом занять. Коли жінки виступають у ролі виконавиць, згідно Савін, їхню значимість якимось чином нівелюють, найчастіше їх сприймають як жінок легкої поведінки. Однак Савін не говорить, що жінкам приписують виконання геть непрестижних видів занять. Саме це відбувалося в радянській Україні: коли релігію почали упосліджувати, вона стала цариною жінок. Отже те, що жінки виконували релігійні обряди, не загрожувало владі, а було прикладом її втілення.

Старші жінки перебрали на себе релігійні функції ще й з інших причин. За народним звичаєм народження та смерть супроводжують чимало обрядів, напряму із церквою не пов'язаних. У таких обрядах беруть участь жінки недітородного віку. До того, як з'явилися пологові будинки, дітей народжували вдома, за допомогою повитухи, яка забезпечувала нормальний перебіг пологів і брала на себе чималу обрядову відповідальність. Вона відповідала за те, щоб із немовлям було все гаразд, наприклад, перев'язувала пуповину конопляною ниткою, щоб дитина в майбутньому теж мала дітей. Вона купала дитинку в купелі з любистку, щоб її любили. Вона приходила на важливі події в житті дитини, наприклад, хрестини і весілля. В деяких регіонах, зокрема на Поділлі, повитуха варила на хрестини бабину кашу, що повинна була забезпечити добре фізичне здоров'я дитини. Повитусі навіть дозволялося заступати священика: якщо дитина народжувалася нежиттєздатною, повитуха "хрестила" дитину, давала хлопчикові ім'я Іван, а дівчинці — Марія. В цьому випадку немовля вмирало хрещеним, інакше його довелося би ховати поза цвинтарем і без церковної служби (Boriak 2002, Гаврилюк 1981, Чубинський 1995 [1874] II, 59-78; авторські інтерв'ю).

Повитухою могла стати лише жінка, яка сама була матір'ю, тобто знала про дітей із власного досвіду. Разом із тим, вона мала бути недітородного віку, щоби не заздрила тим дітям, яких приймала. Повитуху звали бабою та шанували наче рідну: жінки, яким вона допомогла народити, ставали їй наче дочками, а немовлята — онуками. На них накладалося табу інцесту, а на свята "дочки" й "онучата" приносили "бабі" здобні подарунки (Boriak 2002, Havryliuk 2003, Чубинський 1995[1874]). Обряд і родинні функції повитухи вважали такими важливими, що коли дітей почали народжувати виключно в пологових будинках, з'явився інститут "названої баби", чи призначеної повитухи. Ця жінка не допомагала під час пологів, але виконувала решту обрядових обов'язків повитухи (авторські інтерв'ю).

Подібною була й ситуація з похороном. До радянських часів служба за упокій відбувалася в хаті померлого, в церкві, на цвинтарі чи в кількох із цих місць. Але багато ритуальних дій, важливих для упокоєння душі, не мали стосунку до церкви. Їх виконували старші жінки: побожні жінки недітородного віку обмивали тіло покійного та вдягали його; вони сиділи біля тіла, поки воно знаходилося в хаті; допомагали родині підготувати хату до похорону, прибирали та куховарили для поминального обіду. До обов'язків магічного характеру цих жінок входило пильнувати, щоби воду, якою помили мертвого, вилили туди, де ніхто не ходить (Havryliuk 2003, Ingram 1998, Чубинський 1995 [1874] II, 189-208, Гнатюк 1912, Kononenko 2006 й авторські інтерв'ю). Вікова вимога (недітородний вік) походить від повір'я, що контакт із небіжчиком "умертвить" жіноче начало та зробить жінку неплідною (авторські інтерв'ю). Якщо розглядати репродуктивну функцію як продуктивну працю, тоді ще задовго до радянських часів жінки недітородного віку відповідали за обряди, пов'язані з народженням і смертю.

Жінки перебирали релігійну роль, якщо виникала потреба в релігійних послугах, а близько не було жодного священика. Старші жінки були поза радянською системою. Чимало з них уже знали церковний обряд. Народні обряди, пов'язані з народженням і смертю, проводили жінки недітородного віку з давніх давен, принаймні, відколи існують етнографічні записи про це. Можливо, радянська система зневажала старших жінок або ж просто не сприймала їх серйозно, але вони мали ритуальну владу та, завдяки цій зневазі, виконували релігійні обов'язки для своїх односельців у відносній безпеці. Їхні односельці спокійно сприймали

те, що жінки перебирали на себе релігійні обов'язки, бо звикли, що ті виконували народні обряди. Для жінок, які таємно хрестили дітей і запечатували могили за радянських часів, прийняти низький статус, нав'язаний радянською системою, означало підвищити статус із точки зору релігії. Це дозволяло їм почуватися затребуваними, навіть значущими, мати можливість задовольняти духовні потреби односельців.

Цей статус переважно зник, коли церкви знову відкривали. З одного боку, з жінок більше не глузували за релігійність. З іншого боку, жінки більше не могли виконувати багато з тих функцій, які вони виконували раніше: вони все ще могли виконувати народні обряди, їх все ще кликали мити небіжчиків і бути названою бабою, та вже не було потреби таємно хрестити дітей. Немовлят хрестили відкрито, а молодь радо погоджувалася ставати кумами своїх друзів. Не було більше необхідності брати землю з могили вночі, щоби таємно провести запечатування. Вже були священики, які проводили похорон і запечатували могилу. Коли статус релігії відновився, чоловіки перебрали назад виконання обрядів. Більше того, жінкам рідко дякували за ті великі та часто ризиковані зусилля, що вони їх докладали за радянських часів. Деякі з нових священиків навіть критикували жінок за неканонічність ритуальних дій. Народні вірування й справді процвітали: я записала численні молитви, що їх забороняли в різні періоди історії. Одна з них – "Сон Божої Матері". Ця молитва відома як замовляння, апокриф та ікона (Ryan 1999, 298-300) і її упосліджувала як цивільна, так і релігійна влада (за неканонічність).

Найприкрішим для моїх респонденток був факт, що в деяких випадках нові священики не були взірцем моральності. Необхідність збільшувати кадри швидко породила проблеми: деякі зі щойно висвячених священиків були дуже відданими та присвячували себе пастві. Але так траплялося не завжди, і в селах, до яких я навідуюся, мені доводилося чути чимало історій про всілякі неподобства. Один священик мав дві дружини: одну дружину в селі, до якого був направлений, а іншу в місті, де працював до цього. Сексуальні пригоди іншого були навіть гіршими: він, буцімто, спокусив дружину одного з селян і втік разом із нею у невідомому напрямку. Священиків звинувачували в тому, що збирали серед людей гроші для ремонту церкви і втікали з тими грошима. Мені розповіли, що один привласнив собі церковну реліквію. Словом, більшість закидів стосувалися або сексуальної поведінки, або злодійства. Звинувачення в пожадливості й аморальності, здається, є типовими, коли критикують священиків. Холлові вдалося взяти інтерв'ю в людей, які пригадували час до переслідування священиків і руйнування церков: чимало респондентів розповідали про скупих священиків або про те, як вони дурили мирян (Холл 1999, 261-264). Треба зауважити, що розказані мені звинувачення проти священиків приймали традиційну форму та були подібні до звинувачень, які висували в минулому, проте їх висловлювали прямо, а не через апокрифи. Існують народні оповідання про непорядну поведінку священиків: класичні перекази, записані в кінці XIX та на початку XX ст., оповідають про захланних священиків, які намагалися дурити власних працівників, і про хтивих священиків, які зваблювали мирянок або примушували їх до співжиття (Haney 2006). Здавалося б, не було жодної потреби відновлювати ці перекази, та можливою причиною було те, що непорядна поведінка священиків не була такою вже дивиною, і хоча вона непокоїла мирян, з нею було легше впоратися, ніж із соціальними змінами.

Апокрифи на кшталт "Як Бог людей парував" можуть, на перший погляд, видатися оповіданнями про суто гендерні стосунки в родині. І справді, їм передували мої запитання про дошлюбні взаємини та весілля. Але той факт, що вони зазвичай провокували інші апокрифи, вказує на те, що вони мали дещо більше значення. Апокрифи нагадують ту ситуацію, в якій опинилися побожні жінки після Незалежності. Вони показують, що, подібно до того, як роботяща дівка з апокрифа отримує лінивого чоловіка замість того, щоби отримати винагороду за тяжку працю, так і побожні жінки, які оповідали апокриф, отримують молодих і часто несерйозних або навіть аморальних священиків як несправедливу "компенсацію" за всі свої старання. Жінкам, які пронесли віру крізь десятиліття зневаги, прийняти таке було важко. Апокрифи давали змогу їм висловити свої почуття замасковано, як логічні судження людей-супутників Бога, а саме, що за важку роботу має бути винагорода, а ті, хто нічого не робить, не повинні отримувати дивіденди задарма. Втім, апокриф закінчується тим, що Бог нав'язує рішення, яке знаходиться поза людською логікою, а пострадянський світ і справді видавався нелогічним, де єдиною винагородою здавалася та, що чекає на людину в наступному житті.

Апокрифи, що зазвичай розповідали після "Як Бог людей парував", підходили до цього самого питання з дещо іншої точки зору. Наступний апокриф оповідає про те, чому чоловік головує в родині. В

цьому апокрифі Бог і Святий Петро сперечаються щодо того, хто мусить головувати в родині: св. Петро вважає, що жінка, бо жінки народжують дітей і виконують усі обряди, а Бог вважає, що чоловік. Бог обіцяє наочно продемонструвати пояснення, і вони разом рушають у дорогу. Ввечері подорожні шукають, де би зупинитися для ночівлі. Заходять у першу-ліпшу хату та просять жінку дозволити їм переночувати, але та проганяє подорожніх, кажучи, що в неї й собі немає нічого їсти. Подорожні просяться ще до кількох хат, і щоразу жінки їх проганяють.

Іноді апокриф на цьому й закінчується, тобто відмова жінки — причина підкорятися чоловікові. Але деякі варіанти мають таке продовження: сутеніє, св. Петрові та Богові нарешті вдалося вмовити жінку в крайній хаті прийняти їх на ніч, пообіцявши, що вони переночують у сінях — один на лаві, а інший під лавою. Речі залишаються біля дверей.

Так вони й лягають: св. Петро на лаві, а Бог під лавою. Вранці жінка здоїла корову й заходить у сіни з відром молока. Вона зачіпляє за палиці подорожніх і розливає молоко. Розлючена, хапає палицю, стягує св. Петра з лави та починає лупцювати, а відлупцювавши, йде по ганчірку, аби витерти розлите молоко. Тільки-но вона виходить, Петро благає Бога помінятися з ним місцями, бо вдруге він таких стусанів не витримає. Бог погоджується, лягає на лаву, а св. Петро — під лаву. Жінка повертається, витирає молоко та раптом помічає св. Петра на підлозі. "Я ж і думала, що вас двійко було!" — скрикує вона, витягає його з-під лави та лупцює вдруге. Коли вона виходить надвір, св. Петро погоджується, що головувати в родині дійсно має чоловік.

Дуже спокусливо аналізувати цей апокриф із точки зору феміністичної теорії. Сюжет, звичайно ж, не є прямо феміністичним, бо закінчується тим, що жінка має підпорядковуватися чоловікові згідно Божих законів. Одначе, якщо, згідно з Раднер і Лансер (Radner&Lanser 1993), дивитися на нібито панівний дискурс із застереженням, що передає протилежну думку, тоді дійсно з'являється феміністична точка зору, принаймні, в очах Західного науковця. В цьому апокрифі саме сила жінки призводить до того, що їй дістається підпорядкована роль. Більше того, жінка сильна не лише фізично, а й уміє твердо відмовити: вона спочатку не виказує свою гостинність подорожнім у цій версії. За іншими версіями Бог і св. Петро звертаються до господаря. Той хоче їх прийняти, та його дружина не погоджується. Чоловік не слухається дружини та залишає подорожніх. Дружина, знайшовши вранці небажаних гостей, лупцює їх незалежно від того, стали вони причиною розлитого молока чи ні. Жінка в цьому апокрифі має сильний рішучий характер на додачу до фізичної сили. З точки зору пострадянської ситуації в Україні, в апокрифі (в будь-якій його версії) йдеться про те, що жіноча сила та рішучість, представлені в тому, що вони зберігали релігію впродовж багатьох років радянської влади, поміщає на них тягар підпорядкованості чоловікові і, зокрема, священикам в селі. Цей наратив дозволяє жінкам похвалитися власною силою. В той самий час наратив озвучує реальну ситуацію, а саме прийняття позиції вимушеного підпорядкування священикам, попри ту мужність (чи, як у легенді,— завдяки їй), що вони демонстрували за радянських часів. Можна сказати, що історія дозволяє визнання жіночих досягнень, і в той самий час говорить про те, що ці самі досягнення змушують їхніх виконавиць працювати більше та вправлятися в смиренності.

Хоча бажання визнання можна було вловити в текстах деяких моїх респонденток, це, однак, не робить їх феміністками. Елейн Лолесс (Elaine Lawless 1988, 1992), досліджуючи жінок-священиць у штаті Міссурі, з'ясувала, що попри її намагання розглядати їхню силу, рішучість і асертивність із феміністичної точки зору, самі жінкі так не вважали та занижували власні здібності, приписуючи заслуги за будь-які досягнення Богові. Саме релігійна віра не дозволяла жінкам, із якими я розмовляла, феміністичного світобачення. Більше того, в Україні, як і в інших слов'янських землях, міт про сильну жінку виправдовує відсутність жіночих прав. Маріан Рубчак (Rubchak 1996) у своїй монографії скаржилася на брак феміністичного руху в пострадянській Україні. З її точки зору, подвійний міт християнської Богоматері та язичницької Берегині призвів до того, що жінки вважали, що мусять бути сильними та терпіти все, відтісняючи власні потреби. Отже, розмови про силу — це ще не домагання рівності з чоловіками. Натомість, ці розмови використовують — як і в цьому апокрифі,— щоби підживлювати жіночу підпорядкованість.

Підлеглість хвилювала жінок, які розповідали апокрифи, менше, ніж невідомість. Їх значно більше непокоїло питання "підлеглість кому"? За радянських часів усе було зрозуміло: жінки, які читали Псалтиря та запечатували могили, знаходилися в антагоністичних стосунках із цивільними функціонерами, яким вони підпорядковувалися лише в цивільних справах.

Щодо релігії, то жінки були досить незалежними та підпорядковувалися лише Богові. Після 1991 р. побожні жінки не становили вже інтересу для голови колгоспу чи інших керівників. Однак, несподівано з'явилася церковна ієрархія в особі сільського священика та вищих церковних представників, які перебували далеко в містах, і які дуже переймалися цими жінками. Між ними повинні були би скластися стосунки співробітництва, та не завжди так траплялося. Священик і церковні представники намагалися встановити контроль над півчою, звинувачуючи жінок у засміченні релігії народними обрядами, які завжди були жіночою цариною. Я спостерігала суперечку щодо використання жита під час похорону та виконання псалмів, що не походили зі Псалтиря. Деякі священики ставилися до таких псальмів цілком спокійно, в той час як інші вважали, що вони відносяться до тієї ж категорії, що й "Сон Богородиці" та інші молитви, тавровані як замовляння[9].

В апокрифах досить однозначно йдеться про те, що неможливо визначити, що є священим, а що ні. Народні оповідання зазвичай мають багато значень і апокриф про те, чому чоловік мусить головувати — це, з одного боку, історія про те, що не можна знати чи вгадати, що є священим, а, з іншого,— про гендерні стосунки. Жінка з апокрифа б'є св. Петра (а за деякими варіантами й самого Бога), бо не впізнає їх, тобто вона поводиться так через те, що не признала в них небожителів. Підтекстом іде те, що, якби вона знала, вона би не поводилася так брутально та не втратила би своєї панівної ролі в родині[10]. Нездатність розпізнати, що є правильно, а що ні, чудово характеризує стан сум'яття пострадянських часів — і не лише з точки зору священого. Впродовж 70 років людям говорили, що вони крокують до світлого комуністичного майбутнього і що капіталізм занапастить робітничий клас, а після 1991 р. ринкова економіка виявилася шляхом у майбутнє. Впродовж 70 років бути релігійним означало бути забобонним і відсталим, а тепер церква повернулася. Церква повернулася, проте деяких священиків важко було назвати побожними. І навіть те, що було нормальним релігійним обрядом, піддавалося великим сумнівам.

Нездатність жінки розпізнати природу священного є центральним моментом наступного апокрифа, що його часто називають "Як Бог у гості приходив", і в якому йдеться про дуже побожну жінку та її бажання побачити Бога. Вона молиться і просить Бога дозволити їй бачити себе. Одного вечора жінка чує голос Божий: "Завтра я до тебе прийду". Жінка щаслива; вона всюди поприбирала та накуховарила всіляких страв. Вранці хтось стукає в двері. Жінка відчиняє та бачить на порозі вбогу молодицю. Молодиця просить чогось попоїсти, та хазяйка проганяє її зі словами: "В мене для тебе нічого немає. Не бачиш, я чекаю на поважного гостя?" Жінка далі продовжує чекати на Бога. За кілька годин знову стукають у двері. Цього разу на порозі стоїть брудний чоловік, який простягає руки та просить попоїсти. Жінка проганяє і його, кажучи, що не може йому нічого дати, бо чекає на почесного гостя. Очікування триває. Ближче до вечора знову стук у двері. Цього разу на порозі стоїть старий жебрак із простягнутою рукою. Жінка скрикує: "Та що це таке? Чому ви всі сьогодні приходите до мене? В мене нічого для вас немає, я чекаю на поважного гостя". І вона проганяє старця. Опівночі жінка починає молитися та запитує Бога, чому він не прийшов, як обіцяв. Бог відповідає: "Я тричі приходив до тебе сьогодні, та кожного разу ти виганяла мене".

Цей апокриф також багатозначний: з одного боку, тут дилема, як з'ясувати, що насправді є святим; з іншого боку, в ньому ідеться про потребу поважати тих, хто нижчий. Так само, як жінка не впізнала Бога, коли він прийняв образ прошаків, так і жінки, які приймали низький статус і терпіли насмішки за радянських часів, аби виконувати релігійні функції, могли відчувати, що їх не помічають. Апокриф дозволяє їм висловити прохання про визнання тієї важливої роботи, яку вони проводили.

Непокоїв жінок не лише брак визнання чи навіть власна неспроможність розпізнати когось, а й відсутність можливості зробити що-небудь. Принаймні за радянських часів жінки відігравали активну роль, якої тепер їх позбавили. Бажання діяти — тема іншого апокрифа. Ця історія також починається з того, що Бог і св. Петро мандрують світом. Коли надходить вечір, вони шукають, де переночувати. В одній оселі хазяїн каже, що він би радо дозволив зупинитися, але в його дружини от-от мають початися пологи. Бог і св. Петро бачать, що у дворі стоїть чумацький віз і просять хазяїна дозволити їм переночувати під возом, аби лише укритися від собак.

---

9 Один священик (я не вказую його імені) змінив своє ставлення щодо псальмів за ті кілька років, що я його знаю. Певно, воно тепер ближче до ставлення його церковного керівництва.

10 Цей апокриф часто має назву "Чому жінки втратили свої права". Див. Haney 2003, 68-69.

І от вони сплять, аж опівночі в хаті засвітилося. Бог каже Петрові: "Певно, наша хазяйка народила. Піди подивися крізь віконце над піччю і побачиш долю немовляти". Св. Петро йде та незабаром повертається. "Що ти бачив?" — питається Бог. Петро відповідає, що жінка народила гарного здорового хлопчика, але він утопиться під час власного весілля.

Чумак на возі все чув, але не знав, що це розмовляли Бог і св. Петро. Наступного дня він іде до хати й каже батькам новонародженого, що хоче бути йому хрещеним батьком. Батьки відповідають, що він здалека і не зможе бути справжнім хрещеним, але чоловік запевняє їх, що буде найкращим хрещеним батьком у світі. Гріх відмовляти зустрічному, який хоче бути хрещеним, то ж батькі погоджуються. Чумак дотримується своєї обіцянки та добре виконує обов'язки хрещеного батька.

З хлопчика виріс сильний і здоровий парубок. Настав день його весілля. Хрещений батько приходить на весілля та ретельно пересвідчується, щоби ніде не було води: річка далеко, а єдина небезпека — це колодязь, і він накриває його фанерою та оббиває пластикою — так, про всяк випадок. Весілля триває і все чудово, аж ось усі виходять надвір. Несподівано починається сильна злива. П'яний наречений послизається, падає в калюжу й захлинається.

В цьому апокрифі знання не допомагає, бо навіть якщо хтось знає долю дитини, і навіть якщо сам Бог розкрив таємницю тієї долі, люди не здатні її змінити. Цей апокриф має багато інших цікавих аспектів, наприклад, це єдиний почутий мною апокриф, де головний герой — чоловік, отже в ньому відбувається не лише ґендерна зміна, а ще кілька змін. Наприклад, у цьому апокрифі знання не наділяє владою: чумак має знання, та все одно нічого не може вдіяти. Якщо підходити з цієї точки зору, апокриф нівелює знання, що його має чоловік (або щойновисвячений священик). Священики, на відміну від побожних жінок, отримали добру освіту; вони можуть стверджувати, що їхнє знання канонічне, від Бога, проте його джерело все одно не впливає на перебіг людського життя.

Апокриф цей примітний і в іншому плані: формально маючи форму апокрифа, він більше відомий як історія про повитуху. В більшості варіантів повитуха, яка поспішає до породіллі, помилково заглядає до її хати через віконце над піччю і бачить нещасливу долю дитини, яка от-от має народитися (Boriak 2002, 34). Засмучена з того, що хлопчик загине в день власного весілля, вона докладає всіх зусиль, аби вберегти його. Він усе одно топиться (зазвичай — у колодязі). Якщо жіночі обрядові функції, як-от повитуство, дійсно допомогли жінкам взяти на себе релігійну роль у радянський час, тоді ця історія говорить про те, що якби чоловіки перебрали на себе жіночі обрядові функції так, як жінкі перебрали чоловічі, вони би не були більш ефективними. А чоловіки перебрали, чи, радше, взяли назад, обрядові функції, коли релігія відновилася. Якщо в апокрифі про те, як Бог у гості приходив, висловлюються сумніви щодо жіночого знання, історія про повитуху поширює ці сумніви й на чоловіків.

Зв'язок між змістом апокрифів і ситуацією, в якій опинилися побожні жінки в пострадянській Україні, зрозуміла. Але чому жінкам було потрібно виговоритися через свої оповідання, і чому вони розповіли все це мені? Цьому є багато причин. Апокрифи — це не просто розповідь, це — виконавство. Коли право виконувати канонічні релігійні тексти забрали собі назад чоловіки, жінки перейшли на інший тип виконання — на народні релігійні тексти, оповідання яких можна розглядати як спробу заволодіти правом на виконавство. Виконавство, як стверджують Савін (Sawin 2002), Біман (Beeman 2007) та інші, створює особливу емоційну атмосферу. В ситуації емоційного напруження виконавство дає більше, ніж просто розповідь. Аналогічну ситуацію можна вбачати в пострадянських цілителях, про яких пише Ліндквіст (Lindquist): вони, можливо, й пропонували психотерапію та інші послуги, та центральним моментом лікування було виконавство, а саме обряд зцілення.

Я була "цільовою аудиторією" з багатьох причин. Якщо апокрифи допомагали передати словами ту ситуацію, в якій опинилися побожні жінки, можна сказати, що я була живим втіленням її. Так само, як жінки опинялися між зруйнованою радянською системою, ностальгією за дорадянським минулим і непевним майбутнім, так і я представляла минуле (бо моя родина покинула Україну давно) і майбутнє (бо я з Заходу — центру капсвіту). Можливо, важливіше те, що я глибоко занурена в народну культуру, але разом із тим я також частина освіченого світу. За радянських часів не мати Біблії чи Псалтиря було нормою, і побожні жінки, які зберігали релігію, покладалися на пам'ять і усну передачу знання. З відновленням церкви письмове слово стало дуже важливим. Святе Писання стало мірилом валідності релігійних дій жінок. Аби довести валідність їхньої віри, жінки говорили мені, що їхні апокрифи походили з письмових джерел: вони твердили, що церква

розповсюджувала книжечки, з яких вони й вичитали апокрифи. Коли я просила показати книжечки, вони казали, що загубили, віддали знайомим або що взяли в приятельки та вже повернули. Я не сумніваюся, що книжечки були; в якийсь момент навіть думала, що відшукала одну з них (Дмитренко 1992), допоки не побачила, що жоден із письмових апокрифів не збігався з тими, які я чула. Джерела, очевидно, були усні, бо всі перелічені тут апокрифи є міжнародними казковими сюжетами, що існують не лише в українській, але й інших народних традиціях. Незалежно від того, чи за походженням усні, чи письмові, оповідачки розглядають апокрифи як такі, що дорівнюють Писанню. Те, що я, освічена людина, виявила велику цікавість до апокрифів, надавало їм ще більшої ваги. Я не мала можливості провести "взаємну етнографію", за яку агітує Лолесс (Lawless 1993), але я сподіваюся, що мої респондентки схвалили би мою інтерпретацію. Їм завжди дуже приємно бачити мої книжки та статті, написані з їхніх слів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Гаврилюк Н. К.* Картографирование явлений духовной культуры (по материалам родильной обрядности украинцев).– К.: Наукова думка, 1981.

*Гнатюк В.* Похоронні звичаї і обряди. Етнографічний збірник.– Т. XXXII.– Львів, 1912.

*Дмитренко М. К.*, ред. Українські міфи, демонологія, легенди.– К.: Музична Україна, 1992.

*Нолл У.* Трансформація громадянського суспільства: усна історія української селянської культури 1920 -1930 років. – К.: Родовід, 1999.

*Чубинський П.* Мудрість віків: Українське народознавство у творчій спадщині Павло Чубинського. У 2 т. – К.: Мистецтво, 1995 [1874].

Bauman, Richard. 1984. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.

Beeman, William O. 2007. "The Performance Hypothesis: Practicing Emotions in Protected Frames." In *The Emotions: A Cultural Reader*, ed. Helena Wulff. Oxford and New York: Berg Publishers.

Berger, Harris M. and Giovanna P. Del Negro. 2002. "Bauman's Verbal Art and the Social Organization of Attention: The Role of Reflexivity in the Aesthetics of Performance." *Journal of American Folklore* 115 (455): 62-91.

Boriak, Olena. 2002. "The Midwife in Traditional Ukrainian Culture: Ritual, Folklore, and Mythology." *SEEFA Journal* VII(2): 29-49.

Briggs, Charles L. 1992. "Since I am a Woman, I Will Chastise my Relatives." *American Ethnologist* 19(2): 337-361.

Fine, Elizabeth C. 1999. "Lazy Jack: Coding and Contextualizing Resistance in Appalachian Women's Narrative." *NWSA Journal* 11 (3): 112-137.

Georges, Robert A. and Michael O. Jones. 1980. *People Studying People: The Human Element in Fieldwork.* Berkeley: University of California Press.

Havryliuk, Natalia. 2003. "The Structure and Function of Funeral Rituals and Customs in Ukraine." *Folklorica* VIII(2): 7-23.

Hanchuk, Rena Jean. 1999. *The Word and Wax: A Medicinal Folk Ritual Among Ukrainians in Alberta*. Edmonton: Canadian Institute for Ukrainian Studies.

Haney, Jack V. (ed. and trans). 2003. *Russian Legends; The Complete Russian Folktale* Vol. V. Armonk N.Y.: M. E. Sharpe

Haney, Jack V. (ed. and trans). 2006. *Stories of Clever Fools; The Complete Russian Folktale* Vol. VII. Armonk N.Y.: M. E. Sharpe

Ingram, Anne Marie. 1998. *The Dearly Not-Quite Departed: Funerary Rituals and Beliefs about the Dead in Ukrainian Culture*. PhD dissertation, University of Virginia.

Jordan, Rosan A. and F. A. de Caro. 1986. "Women and the Study of Folklore." *Signs* 11(3): 500-518.

Kononenko, Natalie. 2006. "Folk Orthodoxy: Popular Religion in Contemporary Ukraine," in *Letters from Heaven, Popular Religion in Russia and Ukraine,* eds. John-Paul Himka, and Andriy Zayarnyuk, Toronto: Univ. of Toronto Press, 46-75.

Lawless, Elaine. 1988. *Handmaidens of the Lord: Pentecostal Women Preachers and Traditional Religion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lawless, Elaine. 1992. "I Was Afraid Someone Like You… An Outsider… Would Misunderstand: Negotiating Interpretive Differences between Ethnographers and Subjects." *Journal of American Folklore* 105(417): 302-314.

Lawless, Elaine. 1993. *Holy Women, Wholly Women: Sharing Ministries of Wholeness Through Life Stories and Reciprocal Ethnography*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lindquist, Galina. 2006. *Conjuring Hope: Magic and Healing in Contemporary Russia*. New York and Oxford: Barghahn Books.

Mascia-Lees, Frances E. and Patricia Sharpe, Colleen Ballerino Cohen. 1989. "The Postmodernist Turn in Anthropology: Cautions from a Feminist Perspective." *Signs* 15(1): 7-33.

Messick, Brinkley. 1987. "Subordinate Discourse: Women, Weaving, and Gender Relations in North Africa." *American Ethnologist* 14(2): 210-225.

Meyer, Rachel S. 2000. "Fluid Subjectivities: Intertextuality and Women's Narrative Performance in North India." *Journal of American Folklore* 113(448): 144-163.

Phillips, Sarah D. 2004 "Waxing Like the Moon: Women Folk Healers in Rural Western Ukraine." *Folklorica* IX(1): 12-46.

Raby, Dominique. 2007. "The Cave-Dwellers' Treasure: Folktales, Morality, and Gender in a Nahua Community in Mexico." *Journal of American Folklore* 120(478): 401-444.

Radner, Joan N. and Susan S. Lanser. 1993. "Strategies of Coding in Women's Culture," in *Feminist Messages: Coding in Women's Folk Culture*. Edited by Joan N. Radner. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1-29.

Rubchak, Marian. 1996. "Christian Virgin or Pagan Goddess: Feminism versus the Eternally Feminine in Ukraine" in *Women in Russia and Ukraine*. Edited by Rosalind Marsh. Cambridge: Cambridge University Press, 315-330.

Ryan, W.F. 1999. *The Bathhouse at Midnight: An Historical Survey of Magic and Divination in Russia*. University Park: Pennsylvania State University Press.

The dream of the Virgin is 298-300.

Sawin, Patricia E. 2002. "Performance at the Nexus of Gender, Power, and Desire." Journal of American Folklore 115(455): 28-61.

### Список респонденток:

Ващенко Катерина Павлівна, 1992 р. нар. Село Королівка Макарівського району Київської області. Інтерв'ю 9 та 11 листопада 1998 р.

Дзюба Ніна Антонівна, 1938 р. нар. Яготин, Київська область. Інтерв'ю 5-6 червня 2000 р.

Заєць Олена Іванівна, 1938 р. нар. Село Литвяки Лубенського району Полтавської області. Серія інтерв'ю, починаючи з 12 червня 2000 р.

Кобець Ольга Михайлівна, 1941 р. нар. Село Добраничівка Яготинського району Київської області. Серія інтерв'ю, починаючи з 2000 р.

Компанець Євдокія Сергіївна, 1914 р. нар. Село Плоске Носівського району Чернігівської області. Серія інтерв'ю, починаючи з 2000 р. Її наративи також надруковано в монографії Бріциної і Головахи.

Красовська Євдокія Федосівна. Село Свидівок Черкаського району Черкаської області. Інтерв'ю 16 серпня 1998 р.

Криворіт Оксана Федорівна, 1918 р. нар. Село Великий Хутір Драбівського району Черкаської області. Інтерв'ю в 1998 р. та багато разів по тому.

Латиш Поліна (Параскева) Яківна, 1927 р. нар. Село Яворівка Драбівського району Черкаської області. Серія інтерв'ю, починаючи з 2000 р.

Левченко Тетяна Оксентіївна, 1923 р. нар. Село Королівка Макарівського району Київської області. Інтерв'ю 10 листопада 1998 р.

Литовка Ганна Сергіївна, 1915 р. нар. Село Плоске Носівського району Чернігівської області. Інтерв'ю 22 травня 2000 р.

Перепечай Мотря Андріївна, 1923 р.нар. Село Плоске Носівського району Чернігівської області. Серія інтерв'ю, починаючи з 2000 р. Її наративи також надруковано в монографії Бріциної і Головахи (2004)

Підгайна Тетяна Степанівна, 1927 р. нар. Село Яблунів Канівського району Черкаської області. Інтерв'ю 18 серпня 1998 р.

Ходорівська Ніна Арсенівна, 1936 р. нар. Яготин, Київська область. Інтерв'ю 5-6 червня 2000 р.

Хнукало Марфа Якимівна, 1905 р. нар. Село Домантове Золотоніського району Черкаської області. Інтерв'ю 13 серпня 1998 і 2001 рр.

Шакун Марія Микитівна, 1940 р. нар. Село Кропивне Золотоніського району Черкаської області. Інтерв'ю 11 серпня 1998 р.

Шкляр Ганна Вакулівна, 1916 р. нар. Село Вовчик Лубенського району Полтавської області. Інтерв'ю 14-15 червня 2000 р.

Штика Антоніна Миколаївна, 1927 р. нар. Село Яблунівка Білоцерківського району Київської області. Інтерв'ю 11 листопада 1998 р.

Гендерні виміри культури

**Франсіс СВИРІПА**
**Переклад з англійської**
**Марії ДМИТРІЄВОЇ***

# ВЗАЄМОДІЯ СТАТІ Й ГЕНДЕРУ В УКРАЇНСЬКИХ ПОСЕЛЕННЯХ: СХІДНО-ЦЕНТРАЛЬНА АЛЬБЕРТА У МІЖВОЄННИЙ ПЕРІОД

**Frances Swyripa. Negotiating Sex and Gender in the Ukrainian Bloc Settlement: East-Central Alberta Between the Wars.**

На той час, як посилену увагу місцевої англоканадської преси привернуло брутальне вбивство молодої жінки — Максим Пилипчук вбив свою 20-річну дружину біля Пакану (Pakan) у центрі Веґревільського блоку у Східно-Центральній Альберті у 1912 р.,— українські іммігранти вже зажили кримінальної репутації[1]. Згідно із стереотипом, який зберігся до Другої світової війни, українці били своїх дружин, пиячили без міри та вчиняли криваві бійки, крали без усякого сорому й втягувалися у безсенсовні тяжби, і загалом були представлені непропорційно великою часткою у канадських закладах позбавлення волі й установах для психічно хворих. Цей імідж, популяризований та винесений на широкий загал охочими до сенсацій виданнями, у статтях і в белетристиці, а також незліченними обговореннями проблеми іммігрантів (див., наприклад, роман "Gordon" (Ralph Connor) 1909, або Smith 1920, Young 1931), частково відображав реальність селянського культурного багажу українців та важкі наслідки зміни місця проживання. Але не меншою мірою він відображав і англо-саксонську занепокоєність через моральність своєї нації й ґрунтувався не лише на самих фактах та дослідженнях, а й на антиукраїнських упередженнях. Замість того, аби серйозно переглянути цей англо-канадський стереотип, українські канадці покоління за поколінням, турбуючись про те, щоб бути прийнятими та влитися в суспільство, просто ігнорували питання злочинів у своїй громаді. Проте нещодавно цей стереотип все ж поставили під сумнів. Кримінальну поведінку канадських українців також стали розглядати у подвійному контексті селянської культури Старого Світу, патріархальної та матеріально бідної, і новонародженої культури прерій, котра одночасно живила її (Robinson 1991, Robinson 1992).

На продовження згаданого процесу і для розгляду того, як у міжвоєнні часи українські чоловіки та жінки у Веґревільському блоці (Vegreville) вирішували питання статі й ґендеру, в цій стаття використано матеріали справ розслідування злочинів, зібрані Управлінням генерального прокурора в Альберті між 1915 та 1929 роками[2]. Звинувачення у статевих зносинах з неповнолітніми, зґвалтуваннях, звабленнях, непристойних нападах, побиттях дружин (які складали лише незначну частину з 1500 справ, де фігурували українці) вказують, наскільки принесені з українських сіл Галичини й Буковини погляди та правила зберігалися, переспрямовувалися або ж зникали під впливом канадської юридичної системи[3]. Має сенс припустити, що через ізоляцію, невігластво, страх та фізичний примус більшість жертв домашнього насилля та сексуальних нападів не могли винести свої проблеми на розгляд суддів для вирішення їх за англо-канадськими принципами абстрактної справедливості. Але в тих випадках, де судові заяви все ж подавалися — чи самими жінками, чи їхніми чоловіками з родини — обидві сторони

* Перекладено за: Swyripa, Frances. 1995. 'Negotiating Sex and Gender in the Ukrainian Bloc Settlement: East-Central Alberta Between the Wars'. *Prairie Forum* 20, 2: 149-174.

Система посилань змінена згідно вимог цього видання.

[1] В березні 1912 року справу Пилипчука докладно висвітлювали газети "*Vegreville Observer*", "Edmonton Journal" та "Edmonton Bulletin".

[2] Ті справи, в яких фігурували українці, складають лише малу частину справ із розслідування кримінальних злочинів, котрі зберігаються в Архівах провінції Альберта (PAA, Acc. 72.26) та розсортовані за алфавітом згідно прізвищ обвинувачених (Acc. 72.82) із зазначенням місцевості та, найчастіше, характеру злочину. Переважна більшість справ українців зосереджена у блоці Веґревіль (Vegreville); певна кількість їх є в Едмонтоні (Edmonton), і ще менше — у шахтарських поселеннях, таких як Драмхеллер (Drumheller) та Кроузнест-Пасс (Crowsnest-Pass).

[3] Крістіна Воробець (Christine Worobec) використовує судові документи та народні пісні для дослідження подвійних стандартів щодо сексуальности та підпорядкованого положення жінок наприкінці XIX ст. в підросійській Україні. Подібного дослідження західноукраїнських територій, з яких чимало людей виїздило саме до Канади, наразі немає (Worobec 1992).

суперечки мали неоднозначні стосунки із державними установами та законами своєї нової батьківщини. Іноді українці вітали втручання ззовні та дивилися на суди як на союзників, але частіше вони все ж намагалися пристосувати негнучкі закони для власної вигоди та маніпулювати ними. Можна впевнено твердити, що українці обох статей зверталися до офіційних установ по розв'язання їхніх проблем тільки після того, як неформальні, громадські способи порішити з проблемою зазнали невдачі[4].

Кримінальна активність є відхиленням, порушенням, і ніколи не показує людей в найкращих їх проявах. До того ж, всі сторони конфлікту, справа яких розглядалася представниками влади, природним чином вибудовували свої історії так, аби захистити власні інтереси та посприяти їм. Пам'ятаючи ці дві зауваги, історик має бути обережним і не судити всіх українців у міжвоєнній Альберті, ґрунтуючись лише на карних справах з Управління генерального прокурора. Не менш обережним має бути історик й у використанні цього матеріалу як історичного джерела. Дівчина-підліток, котра гадала, що підірвалася важким вантажем, і не знала, що вона вагітна, допоки не звернулася до лікаря через п'ять місяців, — в це ще можна повірити; її звабник, за її словами, "сказав, що він намагався не зробити дітей"[5]. Менш правдоподібним є те, що її дядько насправді, як він твердив, не знав про стан племінниці, про яку піклувався, аж поки доктор про це йому не повідомив того дня, коли вона народила повністю виношену дитину. Тож виникає підозра, що він хотів захистити себе як від критики за бездіяльність, так і від чуток про те, що батько цієї дитини — він сам[6]. Інші проблеми з цими матеріалами не мають нічого спільного з довірою до діючих осіб. Речення, такі як "He inserted his penace [sic] into my private parts" ("Він вставив свій пеніс [в оригіналі в цьому слові орфографічна помилка] в моє інтимне місце") та "You told my learned friend that you called your sister a hoar [sic]" ("Ти сказав моєму обізнаному другові, що ти називав свою сестру шльондрою [в оригіналі в цьому слові орфографічна помилка]") ставлять під питання грамотність працівників суду та поліції, котрі вели запис протоколів[7]. Серйозніше на судовий процес впливали недосвідчені чи упереджені перекладачі. Під тиском судді, який спонукав гадану жертву зґвалтування докладно розповісти, що вона пережила, один перекладач стверджував, що "вагітна" — це "слово досить важке" для перекладу"[8]. Англомовна свідок, особливо за відсутності перекладача, також утруднювала для суду спробу з'ясувати правду. Це ставило позивачку у відверто невигідну ситуацію, коли їй бракувало словникового запасу описати зґвалтування чи його спробу, або ж зрозуміти точне значення таких термінів як "статеві зносини"[9].

Незалежно від подібних обмежень, твердження та свідчення, дані під присягою основними учасниками справи, їхніми родинами, а також сусідами, фіксують, що люди вважали за правду або що вони хотіли представити як правду, і, таким чином, показують, як вони впорядковували та сприймали свій світ. Більше того, розглянуті в межах цього дослідження справи взяті з офіційних записів, що їх робили та вели англо-канадські органи, але дії, котрі вони документували, значно відрізняються від порушень, пов'язаних з алкоголем, з яким боролися державні службовці або офіцери поліції в межах кампанії проти незаконних самогонних апаратів[10]. Непристойні напади, статеві зносини, зваблення, зґвалтування та побиття дружин,— звинувачення в цих правопорушеннях ініціювали українці проти інших українців. Коли жінки діяли від свого імені, або коли чоловіки та батьки вступалися за дружин та дочок, вони ви-

[4] Зростає кількість наукових історичних праць, де на основі аналізу судових записів розглядається вплив ґендеру на ставлення канадської правової системи до жінок. Більшість з цих праць зосереджена безпосередньо на сексуальних злочинах. Дві основні монографії: (Backhouse 1991, Dubinsky 1993).

[5] Архіви провінції Альберта (Provincial Archives of Alberta), Альбертське відділення управління Генерального атторнея, матеріали кримінальних справ (тут і далі PAA), 72.26/2931, статеві зносини з особою, молодшою за 18 років, Вермільйон (Vermilion) 1919. Справа не дійшла до судового розгляду, оскільки суддя дійшов висновку, що винести вирок неможливо, а пара (молоді доводились одне одному двоюрідними братом і сестрою), зрештою, одружилася.

[6] PAA, 72.26/6621, звабленя за обіцянки одружитись, Едсон (Edson) 1925; молода жінка була полькою і лише недавно іммігрувала до Канади, обвинувачений був українцем.

[7] PAA, 72.26/4956, зґвалтування (замінено на статеві зносини) особи, старшої за 14, але молодшої 16 років, Ледак (Дніпро) (Ledac (Dnipro)) 1922; та 72.26/5329, побиття, що спричинило тілесні пошкодження, Летбрідж (Lethbridge) 1923.

[8] PAA, 72.26/3928, зґвалтування, Едмонтон 1921.

[9] Щоб описати, як її звабили, одна дівчина, замість розповідати англійською, скористалася послугами перекладача; PAA, 72.26/3878, звабленя особи старшої 14, але молодшої 16 років, Карвел (Carvel) 1920.

[10] Переслідування українців за самогоноваріння найкраще розглянуто у праці Robinson 1992, 138-173.

значали, що саме українці — а не решта населення країни — вважали важливим, морально або юридично правильним чи неправильним, та в яких випадках вони вважали за необхідне звернутися до правосуддя. При викладенні своїх претензій вони надавали хоч і ненавмисні, але цінні вказівки на те, як функціонувало сільське українське поселення, в який спосіб мислили його мешканці в той час, коли селянська традиція стикалася із цінностями індустріалізованого північноамериканського суспільства.

Еміграція та освіта на той час ще не відділила українців від ритуалів багатовікової давнини та забобонів, які керували життям та обумовлювали поведінку та світогляд селян[11]. Наприклад, незважаючи на модернізованість українських фермерських господарств, свідченням чому є телефон та каталог Ітона, віра в чаклунство нікуди не зникла. Одна жінка пояснила, що вона отруїла сусідів колодязь дохлими курми та тухлими яйцями, бо той перетворився на мишу і вкрав мішок її зерна, а потім перекинувся конем і поїхав геть із тим мішком[12]. На процесі про зваблення позивачка засвідчила: коли вона відмовилася від пропозиції батька її дитини зістрибнути із сінника, щоб спричинити викидня, він наказав їй обв'язати червоні стрічки навколо зап'ясть та ніг і вона зіскочить неушкоджена[13]. В іншому випадку фермер відтяг свою 30-річну дружину з воза до кущів, зв'язав її та бив, вимагаючи сказати йому, де вона навчилася "тих відьомських штук", при цьому погрожуючи зґвалтувати її дрючком, якщо вона не зізнається, "як твоя сестра навчила тебе бути відьмою". Схоже, що це звинувачення у відьмацтві виникло з боротьби за владу у шлюбі, оскільки чоловік пізніше скаржився, що відтоді, як дев'ять місяців тому "розпочалися неприємності", його дружина була "дуже сердитою" і "противилася моїй волі"[14]. І наостанок, недавній іммігрант заперечував свою відповідальність за вагітність дівчини-школярки: "Як ти такою стала?" — питав він: "Ти з мене магніт зняла?"[15].

Скандал у пізній час в мебльованих кімнатах в Едмонтоні (Edmonton), в процесі якого місцева мешканка вдарила гостя зі Смоукі-Лейк (Smoky Lake) кочергою, викриває інший аспект магії, який дожив до тих днів — неослаблу віру в силу прокляття. Коли це діло дійшло до суду, суддя був вражений тим, що чоловік вважав вигук нападниці: "А бодай тебе тут грім побив" не тільки лайкою, але й частиною нанесеної йому шкоди[16]. Ще один приклад, сварка через скирту в довготривалій тяжбі про власність біля Чіпмена: в ній синові висунули звинувачення у нападі на батька, і не тільки за те, що він розбив йому ніс, але й за те, що обзивав його "брудними словами". "Нік, — пояснив батько, — назвав мене злодієм... Він також сказав, що моя мама шльондра"[17]. Прокляття чи обзивання особливо розпалювали ворожнечу, якщо зачіпало сексуальні здібності чи їхню відсутність. В іншій бурхливій суперечці через сіно, що зберігалося на орендованій обвинувачуваним, позивач визнав, що таки досікався чоловіка, але тільки після того, як "він назвав мене лисим мудаком"[18]. Коли на сільських танцях декілька чоловіків назвали жінку "брудними словами" після того, як вона повернулася з вбиральні, її брат кинувся її захищати. Чи то щоб підкреслити своє лицарство, чи щоб пояснити, чому він все ж програв бійку, яка відбулася потім, він пояснив, що "якби я дістався до опори паркану, я б їм показав... Це було неправильно, що він назвав мою сестру брудною дурепою" (в її свідченнях фігурували слова "шльондра" та "брудний сучий син")[19]. Але образ жінки, котра сподівається на ініціативу та лицарство чоловіка, який захистить її честь, не відповідає реаліям українського селянського суспільства. Жінки не тільки знали силу прокляття, але й буквально билися самі за себе. Гарним прикладом цього є випадок, коли на фармі поблизу Форту Саска-

[11] Докторська дисертація Семюела Кьоніга (Samuel Koenig) гарним базовим англомовним оглядом вірувань та звичаїв українського селянства у XIX та на початку XX століття (Koenig 1935).

[12] PAA, 72.26/6537, отруєння колодязів, Верміліон (Vermillion) 1925.

[13] PAA, 72.26/6088, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Мандер (Mundare) 1924.

[14] PAA, 72.26/2250, побиття, що спричинило тілесні пошкодження, Ендрю (Восток) (Andrew (Wostok)) 1919. Чоловіка визнали невинним незважаючи на те, що дочка засвідчила, що її мати заледве могла ходити, коли батьки повернулися додому.

[15] PAA, 72.26/7427, зваблення особи, старшої 16, але молодшої 18 років, Ледук (Leduc) 1926.

[16] Див. розшифровку стенограми (справа неповна) у PAA, 72.26/7531, побиття, що спричинило тілесні пошкодження, Едмонтон (Edmonton) 1927.

[17] PAA, 72.26/3608, побиття, Чіпмен (Chipman) 1921; дивись також 72.26/3607, зловмисне поранення, Чіпмен 1921.

[18] PAA, 72.26/3895, побиття, що спричинило тяжкі тілесні ушкодження, Мандер 1921.

[19] PAA, 72.26/7589, звичайне побиття, Тофілд (Голден) (Tofield (Holden)) 1927.

чеван (Fort Saskatchewan) жінка підняла дрючок на сусідку, коли та забігла до її двору, волаючи "Ти сліпа жінка без яєчників"[20].

Але забобонам та практикам старого світу доводилося конкурувати із новими цінностями, що засвідчували англо-канадський вплив на імміграцію. Зміни у світогляді українських жінок тягнули за собою також і переоцінку як їхнього сприйняття себе, так і їхніх прав як людей. За словами фольклориста Роберта Климаша, народні пісні, що їх складали українські жінки-іммігрантки в Канаді — цей чутливий барометр громадської думки — відходили від "баладного виливу почуттів" і "більше промовляли про [їхній] протест проти традиційно підлеглого становища жінки в українській сім'ї та громаді" (Klymasz 1973, 24). Особливо одна народна пісня невідомої поетки, повна англіцизмів та збережена в колективній пам'яті жінок-сучасниць, показує, як деякі жінки сприймали та інтерпретували жіночу емансипацію як канадську концепцію. Авторка описує, як її чоловік б'є її, як вона згодом вирішила, що з неї досить, і як вона втекла до подруги, котра "дуже добре знала закон" і негайно викликала поліцію. Тепер вона щасливо живе, в той час як її чоловік нидіє у в'язниці: "А коли він вийде звідтам, він знатиме, що леді слід поважати!" (Записано у Шортдейлі, Манітоба (Shortdale, Manitoba), 1963 р.) (Klymasz 1973, 24-25). Занадто мало є джерел з власними словами, за якими можна було б відстежити процес того, як люди, фізично та мовно відокремлені від основної маси суспільства, дізналися про англо-канадські уявлення про жіноцтво та жіночість, або які б могли допомогти точно визначити, що мала на увазі українська іммігрантка, коли казала "леді". Але справи із розслідування кримінальних злочинів в Альберті підкріплюють посил народної пісні невідомої авторки, даючи приклад небагатьох жінок, котрі відмовилися і далі терпіти фізичне насильство. Також вартий уваги той факт, що ці жінки сприймали канадську юридичну систему не як чужорідне тіло в українській громаді або в їхніх життях, а як союзника, якого можна залучити на свій бік. Жінка з Вільна (Vilna) засвідчила: коли її чоловік напав на неї за столом під час сніданку, "я сказала йому бути обережнішим з ножем, або я його за це до суду притягну". Не злякавшись чоловікової загрози вбити її після звільнення, якщо вона це зробить, вона висунула проти нього звинувачення[21]. Інша ж дружина після того, як її чоловік побив її держаком від мітли та збив її на підлогу, коли вона годувала немовля, без зайвих прикрас засвідчила: "Щойно я змогла підвестися, я пішла до телефону і викликала поліцію"[22]. Дії цих двох жінок відображують вплив канадського середовища, але вони також спираються на усталені практики їхньої батьківщини. Українські жінки в Галичині, наприклад, також вживали заходів для виходу з нестерпних ситуацій, ініціюючи більшість міжвоєнних петицій до греко-католицької церкви про розірвання нещасливих шлюбів[23].

Українські чоловіки, які більше піддавалися впливу англо-канадського світу через найману працю, також стали приймати нові цінності. Деякі, як відповідач у судовому процесі про зваблення, котрий оголосив, що не одружиться з дівчиною, оскільки вона не вміє читати чи писати, вочевидь, усвідомлювали своє місце в суспільстві та хотіли його поліпшити[24]. В іншій справі про зваблення майбутня матір засвідчила, що батько її дитини обіцяв з нею одружитися, якщо вона спочатку піде до ближньої методистської місії, "щоб навчилася готувати та говорити"[25].29 Інші чоловіки переймали сумнівніші упередження англо-канадського суспільства. Наприклад, у церкві у Старі (Star) почалася кулачна бійка після того, як обвинувачуваний спитав заявника, що "він мав на увазі, розповсюджуючи історію про те, що він, обвинувачуваний, був метисом та що його сестра була негритоскою"[26]. Але якщо українці швидко почали зневажати та принижува-

[20] PAA, 72.26/5936, побиття, що спричинило тілесні пошкодження, Форт Саскачеван (Далмуір) (Fort Saskatchewan (Dalmuir)) 1924.

[21] PAA, 72.26/3539, побиття дружини та погроза вбити її, Вільна (Vilna) 1921. Чоловіка визнали винним та наказали залишити місто та знайти собі роботу деінде, подалі від дружини.

[22] PAA, 72.26/5659, побиття дружини, котре спричинило тілесні пошкодження, Тофільд (Голден) (Tofield (Holden)) 1921.

[23] Див. архіви Консисторії Греко-католицької церки у Львові, Україна (Центральний історичний архів Української республіки, Львівський відділ, фонд 201, опис 2а).

[24] PAA, 72.26/3422, зваблення за обіцянки одружитись (особи молодшої 21 року), Веґревіль 1920. Позов було відхилено через недостатнє підтвердження фактами, однак тільки за обіцянки звинуваченого одружитись.

[25] PAA, 72.26/4212, зваблення за обіцянки одружитись (особи, молодшої 21 року), Беліс (Bellis) 1921.

[26] PAA, 72.26/4429, поранення, Стар (Star) 1922. Спроби звести наклеп на українських жінок через натяки на їхні сексуальні зносини із "китайцями" згадуються у справі 72.26/2909,

ти тих, хто стояв нижче за них в свіжоутвореній етнічній ієрархії Канади, використовуючи расові насмішки для залякування ворогів, то коли йшлося про вищі верстви, вони були куди обережнішими, як показує побутова сварка між відомим самогонником та його дружиною. Сварка відбулася у присутності кількох свідків, включаючи сусіда-неукраїнця, котрий неохоче прийшов до них додому на прохання засмученої дружини. Один з присутніх українців засвідчив, що обвинувачуваний "кидав хліб та м'ясо" у свою дружину та сказав, що лише присутність Боба Коулмена врятувала дружину від гіршого. Точні слова чоловіка, за словами дружини, були такі: "Якби не цей англієць, я б тобі показав, що б я з тобою зробив"[27].

Канадське середовище також мало і позитивний вплив. В той час, як українських батьків критикували як англо-канадці, так і провідна українська інтелігенція за байдужість до освіти, — особливо дівчат, яких готували до шлюбу — не один батько заперечував проти шлюбу вагітної дочки під тим приводом, що вона занадто молода або ще ходить до школи[28]. Самі дівчата укріплювали думку про те, що навчання в школі важливе. Дівчина, яка, як гадали, зняла магніт зі свого спокусника, зазнала нападу на шляху додому, повертаючись з концерту в місцевій школі. До того, як він її повалив, сказала вона на суді, "Панько сказав, що хоче зі мною одружитися, та я відповіла, що не хочу, тому що я ще школярка". Один з найкрасномовніших випадків нових цінностей, або, принаймні, жіночого протесту проти традиційних ролей та очікувань батьків — приклад молодої жінки, що отруїла худобу свого батька, підсипавши луг до корму, бо вона сердилася за те, що він звинуватив її у крадіжці 20 доларів. Вона пояснила, що до того працювала дев'ять років, її батько забирав всю її платню та нічого не дав їй на весілля, тож вона хотіла, щоб і він теж лишився без нічого[29].

Співіснування систем цінностей нового та старого світів чітко вказує, що Веґревільський блок тривалий час був іммігрантським суспільством в процесі перетворення. Після 30-ти років у Канаді українці відкинули багато зі свого селянського минулого, але не все. Певних звичаїв, як виявив спантеличений адвокат обвинувачуваного у зваблені молодика, дотримувалися затято. Його клієнт навіть після арешту хотів одружитися з неповнолітньою дівчиною, але цього не давала зробити її мати, яка "не дозволила б укладення шлюбу під час російських [sic] святок" (вона не заперечувала проти шлюбу, коли завершився період передріздвяного посту)[30]. Релігійний календар разом із сільськогосподарським, або сезонним календарем впорядковували світ українців. Вимірювання часу та прив'язка подій відбувалися не за датами та місяцями, як того вимагали канадські суди та сучасне урбанізоване суспільство, а згідно із віхами, якими послуговувалися доіндустріальні християнські громади. Одна дівчина пригадала, що наймит, який її спокусив, почав працювати на її батька "близько рутенського Нового Року", а залишив її ґвалтівник службу в її батька "після весняних робіт"[31]. Інші свідчили, що статевий акт стався "близько тижня після рутенського Великодня", "під час стеблування, не пам'ятаю в якому місяці", "у церковне свято (Сафат)", "за два тижні до свята св. Петра", "коли люди картоплю садять"[32]. Батьки почали підозрювати, що щось не так, відтоді, "як ми картоплю копали", "десь за два тижні після російського [sic] Різдва", під час "весняних робіт, ко-

поранення, Редвей (Radway) 1920, та 72.26/1316, зґвалтування, Едмонтона (Edmonton) 1918.

[27] РАА, 72.26/6238, побиття дружини з наміром спричинити тяжкі тілесні ушкодження, Вікінг (Брюс) (Viking (Bruce)) 1924.

[28] Див., наприклад, РАА, 72.26/298, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років, Редвей 1916; 72.26/907, зваблення особи вище 14, але менше 16 років, Чіпмен 1917; 72.26/1268, зваблення, Верміліон 1917; та 72.26/4018, статеві зносини з особою вище 14, але менше 16 років, Смоукі Лейк (Веґревіль) 1920. Батько вагітної дочки, скаліченої відтоді, як у дитинстві вона впала та пошкодила спину, вважав, що ця молода жінка неспроможна "ані одружитись, ані мати дітей"; 72.26/3412, статеві зносини, Брудергейм (Еґремонт) (Bruderheim (Egremont)) 1920.

[29] РАА, 72.26/6906, навмисне розміщення отрути, а саме, лугу, таким чином, щоб її без перешкод з'їла худоба, Спеден (Spedden) 1925.

[30] РАА, 72.26/7020, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Ледук (Калмар) (Calmar) 1925.

[31] РАА, 72.26/907, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років. Чіпмен 1917; та 72.26/2523, статеві зносини з особою старшою 14, але молодшою 16 років, Веґревіль 1919.

[32] РАА, 72.26/372, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Форт Саскачеван (Fort Saskatchewan) [1915-1916]; 72.26/1428, статеві зносини з особою, старшою 14, але молодшою 16 років, Брудергейм 1917; 72.26/3422, зваблення за обіцянки одружитись (особи, молодшої 21 року), Веґревіль 1920; 72.26/4956, статеві зносини з особою, старшою 14, але молодшою 16 років, Ледук (Дніпро) 1922; 72.26/5783, зґвалтування, Смоукі Лейк (Веґревіль) 1922; та 72.26/6088, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Мандер 1924.

ли вони орали та сіяли"[33]. Те, що українці жили за юліанським, а не григоріанським календарем (цей останній вони називали "польським", підкреслюючи те, як в старій країні визначали зовнішній світ), надалі утруднювало справи для юридичного апарату, який мав визначити час та місце події[34].

Для жінки-жертви сексуального злочину нездатність надати такого роду точну інформацію, як того вимагає закон, могла бути катастрофою. У справі молодої жінки, чий дядько заперечував всяке знання про її вагітність, поліція знайшла наявні докази недостатніми для того, щоб дати хід обвинуваченню у зваблені:

> Ніякого іншого доказу щодо віку позивачки не має, в неї немає свідоцтва про народження, тільки її власна заява про те, що у цьому вересні їй виповниться двадцять… Позивачка не може дати визначеного часу або дати, коли мав бути укладений її шлюб з обвинувачуваним… Вона не знає ані слова англійською, та не має уявлення, в який місяць, тиждень, або день стався статевий акт, і заперечує, що мала статевий акт з будь-ким, крім обвинувачуваного[35].

Іноді, коли не було сільського священика, який міг би вести метричні записи для селян, посилення притоку емігрантів та першопроходців означало, що такі події, як народження дитини, взагалі не реєструвалися або дата з часом забувалася. Таке недбальство мало значні наслідки у справах про зваблення та статеві зносини, в яких вік гаданих жертв має велике значення. Один із слідчих зробив все можливе для з'ясування згаданих даних. Батько дівчини, писав він,

> засвідчив, що він насправді не знав, скільки років Явдосі, але сказав, що живе в Канаді з 1899 р., та що невдовзі після того народилася його дівчинка Енні, а три роки після того народилася Явдоха. Згідно з статистикою Земельної Служби […] поданої за його фармою у 1901 р., він мав одну дочку, а за три роки з'явилася Явдоха, і, таким чином, дівчині буде приблизно 15 років за кілька місяців[36].

Суддя відмовився від обвинувачення у зваблені після того, як 15-річна дівчина, найстарша з дітей, визнала на перехресному допиті, що мала попередній статевий акт з обвинувачуваним, виключаючи або цноту, або реабілітацію. Адвокат захисту спробував заплутати матір з приводу віку її дочки, але її відповідь, однак, говорить про те, наскільки сам переїзд на інший кінець світу визначає життя людей. Жінка не пам'ятала ні дати, ні пори року свого одруження за 25 років до того, але вона точно знала, скільки років її дочці, "тому що я приїхала до Канади у 1903, а вона народилася за два роки потому"[37].

Ніде не було так чітко видно ці дві не зовсім сумісні системи, ніж у ставленні канадських українців до шлюбу. Двадцять з 25 обвинувачень у звабленні формально звучали "за обіцянки одружитися", і у немалому відсотку справ про статеві зносини та зґвалтування також фігурувала обіцянка одружитися з боку обвинуваченого. Якщо вірити версії дівчат, це було гарантією або аргументом, який переконав їх погодитись на статеві зносини. Багато з них описували, як вони пізніше відчували невпевненість, сором, страх, нерозуміння або ніяковість щодо самого акту. З іншого боку, їхні відповіді нагадують, що треба розглядати феномени минулого в культурному контексті, а не керуватися упередженнями суспільства, до якого належить історик. Ці дівчата вважали себе не зґвалтованими дітьми, а молодими жінками, готовими до одруження. Одна 12-річна дівчинка описувала, як обвинувачуваний мав з нею зносини, коли вони пішли до нього: "Ми домовилися одружитися наступного року, після Різдва ми маємо одружитися, сказав обвинувачуваний. Я була задоволена. … Мені подобається обвинувачуваний і я хочу з

[33] PAA, 72.26/2523, статеві зносини з особою, більше 14, але менше 16 років, Веґревіль 1919; 72.26/4956, статеві зносини з особою, старшою 14, але молодшою 16 років, Ледук (Дніпро) 1922; та 72.26/6536, статеві зносини, Ендрю (Andrew) 1924.

[34] RAA, 72.26/907, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років, Чіпмен 1917; 72.26/4212, зваблення за обіцянки одружитись (особи, молодшої 21 року), Беліс 1921; та 72.26/6088, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Мундаре 1924. За межами блоку Веґревіль дивись 72.26/2129, побиття, що спричинили тілесні пошкодження, Летбрідж (Стафордвіль) (Staffordville) 1919; та 72.26/4816, розпусні дії, Блеймор (Белев'ю) (Blairmore (Bellevue)) 1922.

[35] PAA, 72.26/6621, зваблення за обіцянки одружитись, Едсон (Edson) 1925; через брак доказів справа була закрита.

[36] PAA, 72.26/639, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Восток (Wostok) 1916. Див. також 72.26/6475, статеві зносини з особою, молодшою 13 років, Чіпмен 1925; та 72.26/7427, зваблення особи, старшої 16, але молодшої 18 років, Ледак 1926.

[37] PAA, 72.26/3878, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 14, але молодшої 16 років), Карвель (Carvel) 1920; дивись також 72.26/5976, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років, Веґревіль 1924.

ним одружитися. Гадаю, ми можемо влаштувати гарну господу"[38].

Хоч ця дівчина була вкрай молодою, справи, що розглядалися, підтверджують, що раннє одруження дівчат було звичайною практикою серед українців в Веґревільському блоці[39]. Статистичні дані підтверджують це. Протягом Першої світової війни третина місцевих наречених греко-католицького віросповідання одружилися у віці 16 або менше, при цьому три чверті з них були молодші 20 років (в Альберті в цілому за той самий період лише третина молодих дружин була у віці до 20 років). На початку 1920-х відбулися великі зміни, котрі виявилися особливо корисними для вікової групи з 17 по 19 років, тож всередині десятиріччя приблизно дві третини дівчат одружувалися у віці під двадцять років, а не в 14-16[40]. Однак, хоч відтермінування шлюбів і було знаком зміни загального ставлення, справи про сексуальні злочини вказують на те, що традиція не зникла. Ще у 1920-ті роки, коли дівчата погоджувалися на шлюби за домовленістю або на шлюби з чоловіками, яких вони ледве знають, економічні міркування та тиск батьків переважали питання любові та вільного вибору, і залишалися основними чинниками шлюбних союзів. Один потенційний жених (котрого його гадана наречена ніколи не бачила) прибув до дому її батьків о десятій вечора із своїм свідком, котрий засвідчив, що цей чоловік "подивиться на дівчину, і якщо дівчина йому сподобається, він з нею одружиться". Вочевидь, вона йому сподобалася, оскільки він запропонував, і, за українським звичаєм, вони пішли нагору кохатися після того, як вона дала згоду. "Всі хотіли, щоб ми одружилися", пізніше пояснила дівчина, додавши: "Я б з ним не зв'язувалася, якби він не пообіцяв зі мною одружитися". Коли чоловік не з'явився на весілля, було висунуто звинувачення у звабленні. Попередні слухання змусили його змінити думку, і він погодився на одруження, тільки щоб дізнатися, що дівчина також передумала. "Не знаю, яка мені користь за нього виходити",— оголосила вона на перехресному допиті, "якщо він сказав, що кожного дня мене битиме"[41].

Її тверда позиція вказує, що українські дівчата не були просто пасивними спостерігачками, чиє майбутнє вирішували інші, чи які безумовно підкорялися очікуванням сім'ї та громади. Замість того вони розробили цілий спектр стратегій для вирішення владних взаємовідносин та контролю власної долі. Деякі відмовлялися вступати в сексуальні зв'язки, не отримавши шлюбної обручки; інші не приймали пропозиції одруження, котрі супроводжувалися сексуальним нападом або робилися після того, як ставало відомо про вагітність. "Я не хочу з ним одружуватись," — протестувала одна вагітна молода жінка, проінформувавши суд про те, що чоловік зробив їй пропозицію лише під загрозою звинувачення в статевих зносинах. Зовнішній тиск, або ж соціальні та економічні наслідки виховання дитини самотужки, тим не менше, пересилили її небажання, оскільки ця пара згодом побралася[42]. Інша вагітна дівчина, очевидно, цінуючи незалежність більше за респектабельність, яку дає чоловік, не вжила ніяких заходів, аж поки з часу зґвалтування не пройшло сім місяців, тому що вона "працювала у Вегревілі і не хотіла втратити своє місце"[43].

Якщо справи про статеві зносини, звабленння, сексуальні напади та зґвалтування показують українських дівчат як таких, що діють у власних інтересах, чоловіки, з якими вони мали справу, також керувалися егоїстичними міркуваннями. Крім пропозицій одружитись чи дати дівчині земельну ділянку, згоду на секс вони намагалися отримати за допомогою різноманітних речей — від одягу, стрічок, апельси-

[38] PAA, 72.26/1140, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Веґревіль 1917.

[39] Шість справ про статеві зносини стосувалися одружених жінок. З решти позивачок 11 були молодші 14 років, п'ятеро — старші 14, але молодші 16 років, одна молодша 16, двоє молодші 18 років, двом було більше 20-ти; для чотирьох вік вказаний не був. Восьмеро дівчат, щодо яких розглядалися справи про зваблення, були старші 14, але молодші 16 років, одній було менше 14, дев'ятеро були старші 16, але молодші 18 років, шістьом було менше 21 року, а ще одній було 29. Більше половини (18/27) звинувачень у зґвалтуванні стосувалися одружених жінок; з решти позивачок одній було менше 12-ти, одній було 14, двом — 15, одній не було16-ти, одній не було 18-ти , одній — 18, одній — 19, та ще в однієї вік не був вказаний. Дві справи щодо нападу стосувалися одружених жінок. З неодружених позивачок-жертв нападів двом було 14, одній — 17, і ще для двох вік не був вказаний.

[40] Детальніший розгляд моделей шлюбної поведінки у блоці Веґревіль на основі парафіяльних метричних книг отціввасилиян у Мандер можна знайти у праці (Swyripa 1993, 83-88).

[41] PAA, 72.26/6416, зваблення за обіцянки одружитись (особи, молодшої 21 року), Ледук 1925.

[42] PAA, 72.2672931, статеві зносини з особою, молодшою 18 років, Верміліон 1919; дивись також, наприклад, 72.26/1084, статеві зносини з особою, старшою 14, але молодшою 16 років, Восток 1916.

[43] PAA, 72.267116, непристойний напад, Веґревіль (Вагстао) (Wahstao) 1915.

нів та цукерок до візиту в кінотеатр[44]. Але гроші, починаючи від п'яти центів, здавалося, були головним стимулом та заспокоюючим засобом. Після невдалої спроби зґвалтування, як засвідчила одна дівчина, її нападник дав їй 10 центів, "аби собі щось купила"[45]. У відповідь на претензії матері 17-річної дівчини, яку він звабив і зробив вагітною, фермер-сусід, як казали, відповів: "Ми нічого тобі не винні, бо я тобі платив, п'ять центів кожного разу, як це робив"[46]. Наймит, якому було пред'явлено обвинувачення у статевих зносинах з дівчиною молодшою 14 років, не тільки поставив під сумнів незайманість відповідачки, стверджуючи, що вона розповідала, що була з "іншими хлопцями", котрі платили їй за прихильність, але також гадав, що будь-які зобов'язання з його боку відкидаються, оскільки "зробивши справу, я дав їй долар". Слідчий мав іншу думку про те, що саме сталося. "Дівчинка стверджує, — пише він у доповіді, — що обвинувачуваний, зґвалтувавши її, поклав їй на ногу доларову банкноту та сказав їй не казати про це її батькам чи будь-кому іншому"[47]. Ті, хто підносив подібні дарунки, очевидно, вважали факт їх прийняття договором на надання послуг і одночасно платою за надані послуги. На думку чоловіків — і неодноразово адвокати захисту обстоювали подібну точку зору — це також звільняло їх від будь-якої моральної або юридичної відповідальності[48]. Загроза розкриття, однак, могла збільшити ціну угоди з точки зору чоловіка. Дівчині, котра вирвалася з обіймів п'яного зловмисника у стайні свого брата, було запропоновано 5 доларів за мовчання. Вона не погодилася та втекла, щоб розповісти про це сім'ї[49].

Скільки приватних угод, укладених за взаємною домовленістю, або ж не викритих вагітністю, які таким чином не дійшли до суду і залишилися невідомими для загалу, ми ніколи не дізнаємося. Також ми не довідаємося, як ті, кому пропонували ці стрічки та центи, ставилися до ситуації до того, як все стало відомим і вони відчували, що мають подати себе у найвигіднішому світлі. Випадковий секс був, можливо, єдиним способом для дівчат отримати гроші та товари незалежно від сім'ї. Але жінка, до якої рановранці став чіплятися сусід, коли вона годувала свиней, дає підстави гадати, що жінки цінували себе дещо більше, ніж чоловіки, які хотіли їх купити. Вона благала чоловіка дати їй спокій, бо вона втомилася. "Я йому сказала, що навіть якщо він мені заплатить 10 доларів, я цього не зроблю [не дам згоди на секс]"[50].

Принаймні в одному випадку чоловік-агресор при сексуальному нападі використав краще знання Канади та спотворене уявлення серед українських іммігрантів про неї як про "фрі контрі" (спотв. "free country" — вільна країна), де ніякі обмеження не діють[51], щоб змусити жінку до згоди. Коли жінка, що прибула до країни нещодавно, огороджувала ділянку, в той час як її чоловік був в Едмонтоні (Edmonton), її сусід, майбутній ґвалтівник, чіпляючись до неї, пояснив, що це Канада і що тут він може чинити як забажає. Його напад мав серйозні економічні наслідки для нужденного подружжя, котре орендувало ферму, оскільки жінка почала боятися залишатися сама вдома, і це згодом не дозволило її чоловікові шукати додаткову роботу поза фермою[52]. Нові іммігранти не були єдиними, хто

[44] Дивись, наприклад, PAA, 72.26/1084, статеві зносини з особою, старшою 14, але молодшою 16 років, Ендрю (Сансленд) (Sunland) 1917; PAA, 72.26/2280, спроба зґвалтування, Смоукі Лейк (Веґревіль) 1919; PAA, 72.26/2532, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Дейсленд (Daysland) 1915; PAA, 72.2673878, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років, Карвел (Carvel) 1920; PAA, 72.26/4212, зваблення за обіцянки одружитись (особи молодшої 21 року), Беліс 1921, та PAA, 72.26/4956, зґвалтування, Ледук (Дніпро) 1922.

[45] PAA, 72.26/5215, статеві зносини, Веґревіль (Мандер) 1923; звинувачений був визнаний винним у скоєнні непристойного нападу.

[46] PAA, 72.26/3656, зваблення за обіцянки одружитись (особи молодшої 21 року), Веґревіль 1920.

[47] PAA, 72.26/5130, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Таватінав (Нестов) (Tawatinaw (Nestow)) 1923.

[48] Деякі чоловіки вживали певних заходів, щоб запобігти небажаним наслідкам, наприклад, даючи жінці "пігулки" під час статевого акту чи обіцяючи дати їй "ліки", якщо вона завагітніє. Дивись PAA, 72.26/5783, зґвалтування, Смоукі Лейк (Веґревіль) 1922; 72.26/6088, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Мандер 1924; 72.2674491, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Едмонтон (Edmonton) 1921; та, хоча українське походження сторін не є певним, 72.26/1562, спричинення викидня, Мінук (Meanook) 1917.

[49] PAA, 72.26/8220, спроба зґвалтування, Смоукі Лейк (Веґревіль) 1928; того чоловіка визнали винним у скоєнні непристойного нападу.

[50] PAA, 72.2674862, спроба зґвалтування (замінена на спробу непристойного нападу), Беліс 1922.

[51] Розуміння того, що є "фрі контрі" (вільна країна) серед українських селян-іммігрантів, і те, зокрема, як її сприймала українська іммігрантська інтелігенція, розглядається у праці (Swyripa 1993, 67-68).

[52] PAA, 72.2678457, спроба зґвалтування, Опал (Opal) 1928.

був не впевнений щодо своїх прав та чиє невігластво щодо їх нової батьківщини використовували проти них. У 1926 р. жінка, що приїхала до Канади 13 років тому і після одруження мешкала на фармі, двічі зазнала нападу сусідського хлопця на стежці загального користування, що проходила земельною ділянкою його батьків. Після першої його спроби, сказала вона у свідченнях:

"Мені було дуже соромно і лячно. Я гадала, що пробачу йому його вчинки, не буду про це нікому говорити. Я не вміла говорити англійською і в новій країні, не знаючи мови, не хотіла вплутуватись у неприємності вдома або бути посміховиськом для громади. Коли я повернулася з крамниці додому, і на роботі я трусилася й нервувала... Наступного дня мій чоловік сказав, що зі мною щось трапилося – я трушуся і виглядаю не як завжди, але я боялася йому розповідати, бо я думала, що він мене поб'є і я страждатиму решту все життя"[53].

Незважаючи на сором та страх, ця жінка не залишилася пасивною жертвою. На другий раз вона сказала нападнику "забиратися до пекла" та "сподівалася, що його грім насмерть поб'є". Вона також дала знати про це своєму чоловікові (у справі не сказано, чи він насправді її побив), а також матері підозрюваного (котра сказала, що їй слід було очі йому повиривати). І коли жоден з них не став вживати заходів, котрі б її задовольнили, вона взяла справу у свої руки:

"Після того, як він побіг за мною вдруге, я знала, що він і далі не дасть мені спокою, і не хотіла цього терпіти. Коли я побачила, що мій чоловік не бере цю справу серйозно, я почала розмовляти із сусідами, щоб вони мені порадили, що робити та чи справді в Канаді такий закон, що чоловік може нападати на будь-кого, мені порадили заявити про цю справу в поліцію, і сказали, що якщо чоловік щось подібне робить, його покарають, і на наступний день мій чоловік пішов подавати скаргу. Я розповіла про цю неприємність всім сусідам, яких знала, і відтоді всі жінки, які ходили тією стежкою, уникали її, або ж користувалися нею, тільки коли були не самі[54].

Історія цієї жінки піднімає декілька важливих питань. По-перше, вона багато що говорить про жінок в її становищі, незнайомих із канадським законом, жертв небажаної уваги. По-друге, вона не була єдиною, хто виніс свою справу на публіку, і це показує, як українці в сільському поселенні неформально вирішували питання незаконних сексуальних зв'язків та їх наслідки. І наостанок, це дозволяє побачити, як різні сторони в конфлікті мобілізували та активно залучали громаду у врегулюванні або розсудженні суперечок.

Жінки-іммігранти, ізольовані в садибі, часто неписьменні навіть рідною мовою і здебільшого неписьменні англійською, були явно не в кращому становищі, коли доводилося шукати допомоги або правосуддя за межами громади. Жертви домашнього насильства були особливо беззахисними, оскільки вони не могли звернутися до чоловіків, щоб ініціювати судовий процес, або провести їх через незнайомі і часто плутані процедури юридичного апарату. Наприклад, становище жінки, яку б'ють за відьмування, привернуло увагу офіційних органів, тому що її дочка написала тітці, попросивши її повідомити поліцію[55]. Здавалося б, покоління, яке народилося або виросло в Канаді, повинно мати більше навичок взаємодії з навколишнім світом, але сам блок та фарма також ізолювали підлітків. У 1928 р. 19-річна особа не знала власної поштової адреси; коли іншій дівчині поставили запитання з метою визначити, чи розуміє вона серйозність клятви, вона могла тільки сказати, що Біблія – це така книга; третя дівчина, яку надурив її спокусник, змусивши її повірити, що клаптик паперу, який вона підписала, належним чином їх одружив, з викликом наполягала, що вона знає, що таке одруження – вона на них була[56]. Незважаючи на такі "просвітницькі" заклади як громадські школи, або навіть їхні власні церкви, жіночий світ був часто обмеженим.

Сусіди були не тільки причинами проблем, вони також брали участь у їх розголошенні та розв'язанні. Коли жінка, до котрої на стежці чіплявся молодик, поскаржилася його родині, вони намагалися переко-

[53] PAA, 72.26/7176, статеві зносини, в силу чого здійснене зґвалтування, Вауф (Waugh) 1926.

[54] PAA, 72.26/7176. На судовому засіданні по тому за поради судді, котрий зауважив, що це був єдиний шлях витлумачити свідчення, журі присяжних визнало хлопця невинним.

[55] PAA, 72.26/2250, побиття, що спричинило тілесні ушкодження, Ендрю (Восток) 1919.

[56] PAA, 72.26/8522, зґвалтування, Лемом (Елдорена) (Lamom (Eldorena)) 1928; 72.26/6088, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Мандер 1924, та 72.2677110, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Веґревіль 1925.

нати її не говорити про цю пригоду, аби їх прилюдно не соромили за те, що виростили "такого хлопця". Це стосувалося, як ми можемо припустити, його віку, оскільки чоловік цієї жінки пізніше сварив його за те, що "не діло молодому хлопцеві впадати за старою жінкою" (їй було 33 роки). Чоловік також волів зам'яти справу і розібратися з хлопцем приватно, і був засмучений, коли дружина через його голову звернулася за порадою до сусідів. Особливо його дратувало те, що вона розповіла всім про його небажання вжити заходів, через що він втратив обличчя та мав вислуховувати суворі лекції про свої обов'язки. Сусідів, таким чином, бачили у двоїстій ролі: одна роль – допомагати, бажана роль; інша роль – втручатися, засуджувати, обмежувати. Часто ці дві ролі накладалися одна на одну. Один чоловік через осуд громади посварився з дружиною, повернувшись додому з церкви, та наказав своячці, яка гостювала в них, піти геть, тому що "вона розповідала сусідам, що я шість місяців не був з моєю дружиною, що я втік від неї". Дружина заявила, що її сестра залишиться та що вона сама розповіла всім про свою ситуацію, ймовірніше за все, у спробі отримати підтримку від громади[57].

Про те, що громада була готова втрутитися і прийняти чиюсь сторону в побутових суперечках, також свідчить лист до генерального прокурора, в якому викладено запит на дострокове звільнення чоловіка, якого ув'язнили за побиття своєї дружини. Цей чоловік, писав його адвокат, був фермером та власником декількох голів худоби та 35 акрів пшениці. Ув'язнення мало б руйнівний ефект, було б "серйознішою втратою для країни", ніж виправлення чоловіка, тому що, навіть якщо він був винний, він "не був злочинцем у побутовому значенні слова". Адвокат розвинув цю думку:

> "З того, що я зрозумів стосовно сварки..., вона постала через порушення подружньої вірності або підозру в ньому [дружини], та її поведінку з двома іншими чоловіками в тому ж поселенні, що, можливо, і не виправдовує те, що він задіяв неписаний закон, але в цих фермерських громадах інколи справи роблять на пристрасті, із впливом сторонніх, а тим більше в подібних справах, коли на дружину тиснуть, щоб вона заявила на чоловіка, щоб його ув'язнили та прибрали з дороги на пару місяців"[58].

Якщо ігнорувати сексизм адвоката та зосередитись на його основній скарзі на "сторонніх", які втручаються, то насправді ці невідомі якраз не сторонні, а друзі та сусіди – інші українці. Більше того, етнічна громада, яку вони представляють, визначає, коли залучати до своїх справ дійсно сторонню діючу особу – англо-канадський закон. Наприклад, після того, як подружжя з Редвея (Radway) обвинуватили в тому, що вони ув'язнили свого сина-інваліда в курнику, місцевий вчитель (сам українець) подав до генерального прокурора запит про те, щоб той спростував чутку, нібито це вчитель сповістив про цей факт державні органи[59]. Етнічна спільнота також очікувала від англо-канадського закону наведення порядку. Адвокат, доволі зацікавлений в ході справи, на вимогу позивача, звабник дочки якого зміг скасувати обвинувачення через технічну деталь, двічі писав генеральному прокурору, що до нього зверталися стурбовані мешканці з цього району. Наполегливі чутки про те, що повторного судового процесу не буде, попередили вони, "нервували сусідів"[60].

В другій справі новина, що хлопець з району Коперніка (Copernick area) скористався відсутністю вдома своїх батьків та зґвалтував дівчину, котра зайшла до його будинку дорогою зі школи, швидко поширилася між сусідів, тож під час наступного візиту греко-католицького священика вони звернулися за порадою. Під час зустрічі з кількома чоловіками після церкви він порадив їм "не замовчувати такі речі", і про те, що сталося, повідомили матері дівчини. Коли недостатнє фактичне підтвердження спричинило зупинку у судовій справі, родина дівчини не припинила своєї боротьби за справедливість і через судову систему, і через громадську думку, чим змусила хлопцевого адвоката пригрозити матері та бабусі дівчини позиватися проти них, якщо вони не припинять "зводити наклепи" на його клієнта, чия репутація в громаді внаслідок цього постраждала. Бабуся була особливо невгамовною та провокуючою, вона

[57] PAA, 72.26/2567, побиття, що спричинило тілесні ушкодження, Ледук (Булфорд) (Bulford) 1919. Звинувачення не висувалося за наказом управління генерального аторнея на письмове прохання від дружини, в чиєму листі було написано наступне: "Від згаданого часу мій чоловік, про якого тут йдеться, добре ставився до мене і ми владнали всі наші попередні суперечності".

[58] PAA, 72.26/1113, побиття (дружини), Боян (Boian) 1917.

[59] PAA, 72.26/7610, ненадання найнеобхіднішого для життя, Редвей 1927.

[60] PAA, 72.26/4696, зваблення за обіцянки одружитись (особи старшої 16, але молодшої 18 років), Веґревіль (Калленд) (Kaleland) 1922.

хвалилася, що "може висувати будь-які звинувачення" проти хлопця, "бо їй це нічого не коштує"[61].

Громадська думка та санкції з боку громади могли чинити величезний тиск. Дівчина-підліток з району поблизу Чіпмена, котру спокусив найманий працівник, нікому нічого не сказала, бо "він сказав мені, що якщо батько дізнається, він мене нікуди не пускатиме, люди з мене сміятимуться, а батько буде змушений вбити мене". Зрештою, переконана, що люди дійсно говорять про неї, дівчина погодилася втекти разом з цим хлопцем[62]. Сором та острах, "що люди дізнаються" (котрий часто виявлявся небезпідставним), перешкоджав багатьом дівчатам розповісти батькам про небажаний статевий акт, аж поки вагітність не примушувала зробити це. Не менш дієвим методом примусу до мовчання були погрози з боку ґвалтівника "розповісти батькові", або "вбити мене", "пристрелити мене", "відрізати мені голову". І все ж хтось комусь проговорювався, і чутки з плітками виносили їхню таємницю на поверхню, до відома громади.

Громада виконувала роль значущішу, ніж просто аудиторія для поширення пліток, чуток та вихваляння про сексуальні перемоги, або ніж навіть виразник суспільної думки у розв'язанні особистих суперечок. Намагаючись дати собі раду у конфліктній ситуації, обидві сторони, і "постраждала", і "винна", офіційно залучали друзів, родичів та сусідів до виконання громадських стандартів. Це стосувалося, зокрема, сексуальних зв'язків та пов'язаних із ними сорому й збентеження, втрати репутації чи небажаної вагітності, котра супроводжувала або викривала такий зв'язок. За великим рахунком, можна сказати, що фізичні стосунки поза шлюбом перетворювались на зґвалтування, зваблення, статеві зносини або розпусні дії — іншими словами, "сексуальні злочини", котрі визначатиме канадський суд — тільки тоді, коли приватна система справедливості в українській громаді не спрацьовувала. У випадку вагітної дочки шлюб, скоріш за все, був абсолютною формою справедливості, а отже, у невизначеній кількості випадків сторони домовлялись про весілля, до взаємного задоволення або ж ні. Якщо виникала така потреба, можна було пригрозити позовом через звинувачення у зваблені, щоб швидше переконати непокірного молодика до одруження як кращий варіант насупроти судового переслідування та можливий термін за ґратами[63]. Але не всі дівчата чи їхні батьки розглядали шлюб як відповідь. Один прагматичний батько був проти того, аби його донька одружилася з батьком її дитини, тому що цей 19-літній хлопець, колишній найманий працівник батька дівчини, "не мав власного житла... був ні до чого не придатний лайдак, який не зможе прогодувати дружину"[64]. Коли шлюб, з будь-якої причини, відкидався, українці зверталися до громади, прагнучи її співпраці заради виправлення шкоди, котру завдали сексуальні порушення.

В таких випадках справедливість чи то у формі відшкодування чи ж звільнення від відшкодування, розумілася як конкретна й особиста, а не як грошова кара чи термін ув'язнення, котрі накладаються в ім'я далекої Корони. Для українців, що мешкали у блоці Веґревіль, справедливість у випадку "сексуального злочину" означала "залагодження" або ж грошове відшкодування, яке між собою обговорювали чоловік, котрий скоїв правопорушення, та його жертва-жінка (чи її батьки чи чоловік), або безпосередньо, або ж через посередництво сусідів та друзів. Нема жодного сумніву, що численні такі перемовини завершались успішно і не потрапили до уваги суддів, а отже, й лишились незареєстрованими. Однак, окрім випадку, коли ґвалтівник відмовлявся приймати такий вихід з ситуації, залагодження покладалося на відповідальність української громади, а ширше суспільство залучалося лише у випадку, коли сама громада не змогла владнати справу. Такі справи про зґвалтування, зваблення, статеві зносини та розпусні дії, де залагодження обговорювалося чи навіть було досягнуто, викривають уявлення, котрі не узгоджуються із уявленнями канадського суспільства та канадського законодавства.

В той час, як канадський закон класифікував цілу низку дій сексуального характеру як криміналь-

[61] PAA, 72.26/7649, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Брюс (Bruce) 1927. Це був не єдиний випадок, коли священик відіграв активну роль у викритті сексуального неподобства; дивись також, наприклад, 72.26/4696, зваблення за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Веґревіль (Калленд) 1922.

[62] PAA, 72.26/907, зваблення особи, старшої 14, але молодшої 16 років, Чіпмен 1917.

[63] Дивись. наприклад, PAA, 72.26/4696, зваблення за обіцянки одружитись (особи старшої 16, але молодшої 18 років), Веґревіль (Калленд) 1922.

[64] PAA, 72.26/3623, статеві зносини з особою, молодшою 14 років, Ендрю 1923; після того, як свідки від звинувачення закінчили давати свої свідчення, звинувачений змінив свою заяву і визнав себе винним.

ний злочин, який має бути покараний Короною на користь всього суспільства, українці розглядали їх приватно як цивільні правопорушення, за які реституція проводиться безпосередньо на користь жертви. Більше того, вдаючись до судового позову або погрожуючи ним, постраждала сторона "сексуального злочину", схоже, виходила з того, що канадські суди також розглядатимуть це як цивільну справу, результатом чого буде матеріальне відшкодування. Коли до фармера у Смоукі Лейк (Smoky Lake) прийшов владнати справу сусід, проти якого пізніше все ж було через суд висунуте звинувачення у зґвалтуванні, то сам фармер сказав своїй 19-річній дружині, що "вона знала, що він їй вдіяв та... що йому зробити. Якщо він вчинив дуже погано, вона могла піти до суду та засудити його"[65]. Звинувачення у зґвалтуванні, висунуті проти чоловіка у Вастао (Wahstao), були зняті, оскільки про позивачку 17-дівчину було відомо, що вона займалася проституцією в цьому районі; за словами слідчого, котрий вів розслідування, звинувачений мав статеві зносини з нею кілька разів, а "цього разу про це дізналася її родина, і тому вона хотіла, аби він відшкодував їй"[66]. Є чимало свідчень і того, що гвалтівники також розглядали "сексуальні злочини" як цивільне, а не кримінальне правопорушення. "Я нікого не вбивав. Я до в'язниці не піду", — зацитувала слова свого спокусника жінка, котра працювала на м'ясокомбінаті в Едмонтоні (Edmonton), які він їй сказав, коли вона повідомила йому про свою вагітність, а він відмовився залагодити справу[67].

Навіть коли йшлося про невинне та занапащене дівоцтво, самі поняття "шкоди" та "збитків" несли на собі цінник, котрий зводив жінку до чоловікової чи родинної власності. За допомогою англомовного спільника, котрий видавав себе за слідчого, працівник більярдної у Смоукі-Лейк (Smoky Lake) обманою примусив місцеву жінку до статевого акту з ним. Як вона пояснила: "Він сказав, що якщо як не піду з ним, то мого чоловіка-втікача впіймають, а хто тоді годуватиме мене і моїх дітей". Коли її чоловік повернувся з шахт у Драмхелері (Drumheller), до нього дісталися чутки про скоєне і він відмовився спати у подружньому ліжку, допоки не дізнається, чи це правда та повідомив працівника більярдної, що "гроші цього не залагодять, бо це зіпсувало мені дружину". Втім, зрештою він прийняв запропоновані йому 500 доларів[68]. В іншому випадку управління генерального прокурора порадило закрити справу проти мандрівного жебрака, котрого звинувачували у зґвалтуванні дружини фармера, поки її чоловік білував корову на відстані менше ста метрів. Ця жінка була сильною, а жебрак був скалічений; він визнав факт статевого акту (та той факт, що він заплатив 5 доларів); а жінчин чоловік визнав, що не прийняв запропоновані йому за мовчання 30 доларів, оскільки він "не погодився б за свій сором прийняти менше ніж 500 доларів"[69]. І нарешті, дівчина, котра рішуче відкинула пропозицію свого ґвалтівника одружитися, оскільки вона все ще ходила до школи, на перехресному допиті не приховувала того, що для неї важливіше. Як вона пояснила, виявивши свою вагітність, вона вимагала від нього "500 доларів, щоб повернути мою честь. Він сказав, що не дасть мені нічого, бо нічого не має, і я відповіла, що якщо він зараз не заплатить мені п'ятсот, то пізніше заплатить тисячу". У листі, долученому до справи як речовий доказ шантажу, вона писала, що "піде далі" (можливо, малося на увазі кримінальне переслідування), якщо цей чоловік відмовиться залагодити справу. Дещо про її скрутне становище, а також про практичні міркування за її діями можна зрозуміти з її зауваження: "Я сказала йому, щоб він дав мені гроші на прожиття або одружився зі мною, тому що мені не було де жити"[70].

Ця дівчина пом'якшує образ жінки як чоловічої чи родинної власності, мовчазної та нехтуваної, поки її батько або чоловік торгується щодо "шкоди" та "збитків". Інколи ті, кого особисто зачіпало викриття сексуальних стосунків, брали активну учать у процесі залагодження — безпосередньо питали по-

[65] РАА, 72.26/2280, зґвалтування, Смоукі Лейк 1919; дружина відмовилася прийняти запропоновані 30 доларів і натомість вимагала 75.

[66] РАА, 72.2674739, зґвалтування, Беліс (Вагстао) 1922. Згідно зі звітом про злочин, після того, як в дівчини стався викидень, її мати сказала родичеві, що вони лише пожартували із звинуваченим, сказавши, що дівчина вагітна від нього.

[67] РАА, 72.26/6442, зваблення за обіцянки одружитись, Едмонтон 1924. Хоча позивачка була вказана як німкеня, звинувачений — як австрієць та римокатолик, а судовий перекладач як росіянин. Англо-канадське невігластво щодо Центральної та Східної Європи ставить під сумнів національність, принаймні, обох чоловіків. Судячи з їхніх прізвищ, перекладач, напевне, був українець і звинувачений, скоріш за все, також.

[68] РАА, 72.26/3500, статеві зносини, Смоукі Лейк 1920.

[69] РАА, 72.26/5172, зґвалтування, Смоукі Лейк 1923.

[70] РАА, 72.26/7427, зваблення особи, старшої 16, але молодшої 18 років, Ледук 1926.

ради, з дозволу чоловіків родини приймали або відхиляли запропоновану суму, брали на себе ініціативу. А коли вони представляли власні інтереси, то не вагалися самі визначати собі ціну. Дівчина, котру незнайомець покликав заміж, спокусив, а потім кинув біля вівтаря, засвідчила, що їй запропонували 500 доларів, аби мовчала про це. Під перехресним допитом її брат заперечував, що йому було відомо про те, що вона вимагала 3 тис. доларів, якщо звинувачений відмовиться одружитися з нею або що родина вимагає ті самі 3 тис. доларів замість шлюбу[71]. Зазнаючи сильного тиску з боку захисника, дівчина-селянка з Беліс (Bellis), котра працювала офіціанткою в Едмонтоні (Edmonton), відмовилася зізнатися, що просила гроші за те, щоб відкликати свій позов про звабленння проти чоловіка, який, як вона з'ясувала, був одружений; захист підсудного висунув припущення, що вона вимагала 2 тисячі доларів на залагодження справи[72].

Фінансове залагодження, котре часом було відповіддю на шантаж чи імпульсивним, потаємним способом запобігти викриттю, набагато частіше виступало загальноприйнятим механізмом, до якого вдавалися, аби зарадити шкоді від заборонених сексуальних зв'язків. Цілеспрямоване залучення "свідків", котрі не лише підтверджували досягнення домовленості, але й від початку брали участь у переговорах щодо такої домовленості, засвідчує формальний й громадський характер процесу залагодження. Свідчення батька однієї з постраждалих, котрий відмовився від грошової компенсації на користь шлюбу звинуваченого з його вагітною дочкою, дає підстави вважати, що процедури та правила такого залагодження були добре відомі в українському блоці. Це свідчення також підкреслює провідну роль у переговорах третьої сторони, котру суд помилково визначив як "адвокатів" звинуваченого. Він, як засвідчив батько, прийшов з двома свідками:

*П*. Чи було щось сказано про статеві зносини з дівчиною?

*В*. Не мало сенсу говорити про це, лише тільки більше піднімати галас.

*П*. Яку справу ви залагоджували?

*В*. Я просто зрозумів, що обидві сторони знають, бо він прийшов і запропонував залагодити справу. Я так зрозумів, що й він, і я знали, про що нам йдеться...

*П*. Чи ви були готові обговорювати якусь компенсацію грошима?

*В*. Ні...

*П*. Чи він це пропонував?

*В*. Ні, він ніколи цього не пропонував.

*П*. Чи хтось з його адвокатів [sic] пропонував?

*В*. Його свідки сказали, що він хоче фінансового залагодження[73].

Свідок, котрий був відомий обом сторонам та представляв одну з них, при цьому не обов'язково вибирався за якусь очікувану неупередженість, скоріш за все, його статус та громадська повага були важливіші. За словами одного свідка йому довелося витягати зі звинуваченого, що ж саме він мав владнати із тим фармером. Коли він дізнався від лиходія про його сексуальні чіпляння до фермерової 14-річної дочки, то погодився бути посередником — запропонувавши для залагодження справи 50 доларів, суму, котру звинувачений вважав доречною, в той час, як той "ховався у кущах" біля будинку[74]. В іншій справі місцевий коваль, котрий відхилив прохання звинуваченого у примусі чоловіка бути для нього посередником ("Я сказав йому, що суддею бути не можу"), також не мав гадки, що саме його просять владнати. Жінка, котра вважалася жертвою цього злочину, приїхала до Канади всього за два роки до того і, схоже, була єдиною особою в цій справі, не обізнаною з поняттям грошового залагодження та з тим, як воно діє. Вона не зрозуміла, що її ґвалтівник та його свідок мали на увазі під збитками або чого вони намагалися досягти за допомогою залагодження, та відповіла їм, що жодних збитків вона не зазнала, окрім сукні. Далі вона сказала, що свідок запропонував їй та її чоловікові 10 доларів, пояснивши це тим, що краще "заплатити вам, бідним, ніж ці гроші отримають якісь багатії", та пропонував залагодити справу миром, "щоб не ходити до суду" та "не витрачати дарма гроші на адвокатів". Однак ані ця жінка, ані її чоловік не були такими вже невинними. Під перехресним допитом вони енергійно заперечували, що судяться заради грошей, а чоловік особли-

[71] PAA, 72.26/6416, звабленння за обіцянки одружитись (особи, молодшої 21 року), Ледук 1925.

[72] PAA, 72.26/3365, звабленння за обіцянки одружитись (особи, старшої 16, але молодшої 18 років), Едмонтон 1920.

[73] PAA, 72.26/3422, звабленння за обіцянки одружитись, Веґревіль 1920.

[74] PAA, 72.26/5500, спроба зґвалтування (замінена на спробу непристойного нападу), Елдорена (Eldorena) 1923. Певно, що батько дівчини не був обізнаний про напад, оскільки він не знав, що саме свідок прийшов владнати.

во підкреслював, що нікому не казав, що звинувачений "заплатить мені за кожний день, коли я втратив роботу", однак дружина вже засвідчила, що її чоловік спочатку пішов до місцевого мирового судді, щоб позиватися проти її ґвалтівника[75].

Хоча цей свідок напевно думав про свого "клієнта", коли виступав проти звертання по судову дію, він також висловлював презирство щодо дивної й зажерливої канадської судової системи. Інші українці, вочевидь, побоювались залучати канадську судову установу (не кажучи вже про канадський закон) до процесу владнання справи. Інші ж, в голос сумніваючись про доцільність або законність того, що вони робили, визнавали, що їхнє уявлення про справедливість суперечило канадським практикам та поглядам. Хлопець, котрий марно сподівався, що 5 доларів куплять мовчання дівчини, що на неї він напав у стайні, під час розгляду його справи про зґвалтування у суді засвідчив, що її батько негайно по тому прибіг до нього і вимагав 200 доларів за владнання справи; батько, скоріш за все, усвідомлюючи, що це свідчення не піде йому на користь, обурено спростував це[76]. Чоловік, який відмовився залагодити справу і прийняти менше ніж 500 доларів за "його сором", зрештою, вирішив порадитись із адвокатом про те, чи приймати йому ту суму, яку йому врешті-решт запропонували[77]. Фармер зі Смоукі-Лейк (Smoky Lake) та місцевий працівник більярдної, котрий оманою змусив фармерову дружину до статевого акту, разом звернулися до юриста по консультацію після того, як працівник більярдної визнав, що не може заплатити чоловікові ту тисячу доларів, котру він хотів, а натомість запропонував чотири ділянки землі у місті. Але ці двоє сказали англо-канадському адвокатові лише те, що один з них винний іншому гроші, й адвокат, не свідомий решти ситуації, порадив взяти закладну у розмірі 500 доларів. Як засвідчив на самовиправдання чоловік, "Я це обдумав та дійшов висновку, що мені не варто самому це залагоджувати, тому що в Канаді є закон. Я взяв від нього цю заставу, тому що це було б добрим доказом на мою користь"[78].

Цілком зрозуміло, що численні суперечки, пов'язані зі статтю та ґендером, що точилися в українському поселенні в Альберті в міжвоєнний час, не доходили до канадського суду і не розглядалися з позицій закону їхньої нової батьківщини. А ті ж, котрі доходили, потрапляючи до царини канадської юридичної історії як офіційні "кримінальні справи", багато що розповідають не тільки про взаємодію між уявленнями українських іммігрантів та канадської юстиції, а також і про перехідний світ, в якому жили мешканці цього блоку. Постаючи перед домашнім насильством або порушеннями правил, пов'язаних із сексуальністю, чоловіки та жінки були готові звертатись по допомогу до канадської судової системи, однак спочатку вони шукали розради та підтримки від своєї власної громади. В той час, як жінки, як старі, так і молоді, нерідко зображувались у процесі як наївні та безпорадні об'єкти чоловічої агресії, часто вони не менш завзято і винахідливо обстоювали власні інтереси.

[75] PAA, 72.26/8457, спроба зґвалтування, Опал 1928.

[76] PAA, 72.26/8220, спроба зґвалтування, Смоукі Лейк 1928.

[77] PAA, 72.26/5172, зґвалтування, Смоукі Лейк 1923.

[78] PAA, 72.26/3500, статеві зносини, Смоукі Лейк 1920.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Backhouse, Constance. 1991. *Petticoats and Prejudice: Women and Law in Nineteenth-Century Canada.* Toronto: University of Toronto Press and Osgoode Society.

Koenig, Samuel. 1935. *Ukrainians of Eastern Galicia: A Study of Their Culture and Institutions*, Ph.D. dissertation, Yale University.

Dubinsky, Karen. 1993. *Improper Advances: Rape and Heterosexual Conflict in Ontario, 1880-1929.,* Chicago: University of Chicago Press.

Gordon, Charles W. (Ralph Connor). 1909. *The Foreigner*. Toronto: Westminster Company.

Klymasz, Robert B. 1973. *Folk Narrative among Ukrainian-Canadians in Western Canada*. Ottawa: Canadian Centre for Folk Culture Studies.

Robinson, Gregory. 1991. "Rougher Than Any Other Nationality? Ukrainian Canadians and Crime in Alberta, 1915-29." *Journal of Ukrainian Studies* 16, 1-2 (Summer-Winter)" 147-179

Robinson, Gregory. 1992. "British-Canadian Justice in the Ukrainian Colony: Crime and Law Enforcement in East Central Alberta, 1915-1929", *MA thesis (University of Alberta)*.

Smith, W. G. 1920. *A Study in Canadian Immigration*. Toronto: Ryerson Press.

Swyripa, Franses. 1993. *Wedded to the Cause: Ukrainian-Canadian Women and Ethnic Identity, 1891-1991.* Toronto: University of Toronto Press.

Worobec, Christine. 1992. "Temptress or Virgin? The Precarious Sexual Position of Women in Postemancipation Ukrainian Peasant Society", in *Russian Peasant Women*, Beatrice Farnsworth and Lynne Viola, eds. New York and Oxford: Oxford University Press, 41-53.

Young, Charles. 1931. *The Ukrainian Canadians: A Study in Assimilation*. Toronto: Thomas Nelson and Sons.

*Ґендерні виміри культури*

**Франсіс СВИРІПА**
**Переклад з англійської**
**Марії ДМИТРІЄВОЇ**

# ҐЕНДЕРНІ СТОСУНКИ, СЕЛЯНСЬКІ ПРІОРИТЕТИ ТА МОРАЛЬНІ ЦІННОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ СЕЛІ В СХІДНІЙ ГАЛИЧИНІ, 1900-1944 РР.

**Frances Swyripa. Gender Relations, Peasant Priorities, and Moral Values in the Ukrainian Village in Eastern Galicia, 1900-1944.**

“Мені панотець порадив написати”,— звернулася молода селянка зі Східної Галичини до голови Греко-Католицької Церкви Митрополита Андрея Шептицького 1935 р. із проханням скасувати її однорічний шлюб. Як пояснювала Стефанія, батьки змусили її вийти заміж, коли їй було п'ятнадцять. З того часу її чоловік став комуністом, прибрав всі ікони з хати і бив як її, так і її батьків. Під час сутичок він погрожував, що повбиває їх, продасть коня й корову, почне пиячити та піде жити до коханки, якщо вони теж не стануть комуністами. Вірна Богові й Україні, Стефанія наполягала, що вона не може і не буде жити з ним.

За два місяці та ж сама молода жінка постала перед парохом та радою з формального розслідування щодо чинності її шлюбу. Ні, вона ніколи не надсилала ніяких прохань про скасування шлюбу. Насправді їй добре живеться із чоловіком (хоча в них були певні складнощі через її батьків та передачу землі, а також через те, що він тимчасово полишав їхній спільний дім). Так, вона одружилася із ним добровільно, і так, через шість місяців у них із чоловіком народилася дитина (ЦДІА 525). Дві таких суперечливих заяви: одна — далекій владній фігурі, котра, на її переконання, спроможна чинити правосуддя, а друга — перед людьми, серед яких вона живе та котрі добре її знають — означають, що в одній з них Стефанія збрехала. Але коли і чому? Чи була вона жертвою через власний вік та обмеження проти жіноцтва в українському селянстві, чи вона сама вирішувала власну (не)долю? В будь-якому випадку, церковний суд митрополії у Львові вирішив закрити справу за відсутністю проблеми. Як на це зреагувала Стефанія та як вона прожила решту життя — невідомо.

Греко-католицька церква, забороняючи розлучення поміж вірними, розривала чи скасовувала існуючі шлюби з різноманітних причин, так само, як вона регулювала і доступ до шлюбу. Як орган, що приймає рішення, церковний суд митрополії у Львові збирав та заслуховував свідчення, зважував та виносив постанови з трьох типів питань. По-перше, це була можлива канонічна перешкода до бажаного союзу (часто єдинокревність); по-друге, це було припинення чинності шлюбу через смерть одного з подружжя; та, по-третє, скасування нечинного союзу через порушення канонічного закону. На момент закриття справи в ній часто накопичувалося чимало матеріалів, серед яких: початкове звернення та/або попередній неофіційний запит, свідчення з допиту подружжя та свідків місцевим парафіяльним священиком і радою, рішення та аргументи церковної влади у Львові та додаткові матеріали з цивільного суду[1]. Ці документи, котрі яскраво висвітлюють ставлення Греко-католицької церкви до її селянської пастви протягом першої половини XX ст., розповідають не менше і про саме селянство. На основі більше ніж двох сотень справ із розірвання чинних шлюбів та скасування неканонічних шлюбних союзів в цій статті розглянуто ґендерні відносини, особисті та сімейні пріоритети, а також моральні цінності в українському селі. Головну увагу тут приділено жінкам, котрі складали більшість серед клопотальників, щоб довести, що вони, прагнучи особистого щастя, добробуту та контролю над власним життям, відображають неоднозначність сили та безсилля жіноцтва в українській селянській громаді[2].

* Frances Swyripa. “Gender Relations, Peasant Priorities, and Moral Values in the Ukrainian Village in Eastern Galicia, 1900-1944.” *Journal of Ukrainian Studies*, 2004, 29: 421-443.

Систему посилань змінено відповідно до вимог даного видання.

[1] Записи греко-католицької консисторії, включаючи архіви Церковного суду митрополії, були передані до Центрального державного історичного архіву Української РСР (Львівське відділення) після ліквідації церкви Радянською владою у 1946 році. Більшість шлюбних справ упорядкована за роками, а потім за абеткою, по одній теці на клопотальника, хоча приблизно чверть всіх тек містила декілька справ, що починалася з однієї літери. Коли я вивчала ці матеріали у 1993 р., доступ до них був необмежений; однак, зважаючи на особистий та чутливий характер матеріалу, я вирішила зберегти анонімність як осіб, так і сіл, з яких вони походили.

[2] Подібна неоднозначність розглядається, наприклад, у праці Крістін Воробець (Worobec 1992).

**Смерть та припинення**

В перші два десятиріччя XX ст. в Східній Галичині відбулися значні зміни. Багато з них були добровільними, навіть якщо інколи такі рішення приймалися неохоче, і причиною їх були економічні можливості в Канаді та Сполучених Штатах, які вабили українців за кордон. Часто цілі сім'ї чи навіть розширені родини емігрували разом, але часто з фінансових причин чоловіки їхали першими і вже потім, заробивши грошей на проїзд та обжившись на новому місці, викликали до себе жінок і дітей. Друга причина розпаду сімей мала вимушений характер: війни, спочатку Перша світова, а потім українсько-польська, спустошили сільську місцевість, відібрали тисячі чоловіків до військових загонів та піддали цивільне населення випробуванням невизначеністю та небезпекою. Коли тимчасова розлука чоловіків та дружин через еміграцію або війну затягувалася на роки без контактів, це впливало не лише на емоційне та сексуальне життя подружжя та на їхній побут, але й на соціальну рівновагу та звичаї села. Клопотання до церковного суду митрополії про оголошення зниклих членів подружжя померлими та про припинення шлюбу свідчило про бажання частини клопотальників покласти край пеклу невизначеності в їхньому особистому житті та виправити власне становище в очах сусідів та перед Богом або ж сільським священиком як його земним представником. Деякі клопотальники до того, як їхні шлюбні партнери залишили село і зникли, були одружені лише кілька тижнів, інші десять років і більше; деякі також чекали десять чи більше років перед тим, як подати клопотання про припинення шлюбу. Поєднання особистого сумління, потреби у формальному завершенні, економічна необхідність, а також соціальний та/або церковний тиск,— все це спонукало людей добиватися офіційного, санкціонованого церквою вирішення їхніх проблем. Кризи на будь-якому з цих фронтів було достатньо, щоб вдатися до активних дій.

Що вражає в тих 69-ти клопотаннях про припинення законного шлюбу,— це те, що 57 були про офіційне визнання смерті чоловіка, і тільки 12 — смерті дружини. Більше того, 87,5 % чоловіків, яких вважали загиблими, були солдатами або в австрійській, або в українській армії, або ж в Українській Галицькій армії та зникли під час війни; ця війна також забрала 75 % набагато меншого числа зниклих дружин. Решта клопотань пов'язані із еміграцією до 1914 р. та подальшими звітами про смерть або втрату зв'язку; дещо дивує — беручи до уваги, що в основному першими мігрантами за океан були саме чоловіки — те, що саме жінки, а не чоловіки, переважали в числі зниклих шлюбних партнерів. Незалежно від того, спричинили зникнення війна чи еміграція, спостерігаються також істотні ґендерні розбіжності в тому, чому жінки та чоловіки початково залишили село та з якої причини вони не змогли повернутися. Згідно із свідоцтвом очевидця, більшість солдатів-чоловіків, котрі зникли без вісті під час війни та років революції, були жертвами самого конфлікту. Коли їх востаннє бачили, вони були поранені чи захоплені в полон росіяни, або вони билися в місцях кровопролитних боїв (особливо біля Перемишля та на Італійському фронті), та/або страждали від хвороби (тиф вбив більше людей у польсько-українському конфлікті, ніж бойові дії)[3]. Навернення до більшовизму перешкодило двом солдатам повернутися додому; ще один чоловік став комуністом та кинув сім'ю у 1926 р., щоб жити в Радянському Союзі (ЦДІА 467, 778). І навпаки, фактично всі жінки, котрі зникли через війну, вступили в інтимні стосунки з вояками російської армії, що вторглася у 1914 р. та, згідно зі свідченням очевидця, добровільно супроводили своїх коханців до Росії, коли армія відступила роком пізніше. Ще деякі пішли з росіянами, що відступали після другого вторгнення, інколи тому, що вони працювали у військових шпиталях. Одна жінка сказала односельчанину, з котрим втекла з села під час бою, що вона йде до Росії, бо люди "сказали, що там справи йдуть краще"[4]. Подібні специфічно ґендерні чинники пов'язані з еміграцією, де жінки приєднувалися до коханців у Північній Америці, в той час як чоловіки їхали туди на пошуки роботи. Тим не менше, важко пояснити, чому через еміграцію було подано так порівняно мало клопотань та чому переважали зниклі дружини. Зважаючи на частоту скарг в іммігрантській пресі в Канаді та в Сполучених Штатах про чоловіків, що порушують шлюбну вірність або заводять нову родину, залишивши дружин та дітей у Галичині, а також на занадто часті повідомлення про безіменних українців, що загинули в нещасних випадках на виробництві, логічним було б чекати протилежного[5]. Так само цікавим є

[3] Про це див. теки ЦДІА: 316, 397-8, 405, 415, 418, 451, 453, 467-470, 499, 501, 503, 511, 522-526, 551-552, 572, 603, 624-625, 670, 710, 719, 721, 775, 777-778, 821-822.

[4] Дивись теки ЦДІА: 500, 525-526, 605, 778, 823, 915 та 919.

[5] Стосовно питання про двожонство та неповернення з Канади дивись, наприклад, мою монографію (Swyripa 1993, 95-96, 285).

той факт, що ці чоловіки та дружини "загубилися" у Сполучених Штатах, але не у Канаді. Одне з можливих пояснень те, що у довоєнній Канаді заохочували родинну імміграцію, щоб заселити степові фарми, що негайно створювало прив'язані до землі громади, в той час як Сполучені Штати приваблювали велику кількість чоловіків, котрі мігрували між місцями, де можна було знайти роботу. Для останніх, припускаючи, що вони не мали наміру покинути свої сім'ї, сувора імміграційна політика в Америці у міжвоєнний період перешкоджала возз'єднанню з родиною.

Щоб припинити законний шлюб, церковний суд митрополії повинен був мати достатню "моральну та юридичну певність", що зниклий член подружжя дійсно мертвий, а не просто відсутній з власної чи не з власної волі, та що позивач не намагається маніпулювати ситуацією з егоїстичних міркувань. При відсутності очевидців чи офіційної реєстрації смерті парох мав ряд питань до клопотальниць та до парафіян, які грали роль другорядних свідків. Чи відсутній член подружжя надсилав додому листи і упродовж якого часу? Чи жило подружжя в гармонії та любові? Чи були діти? Яким був економічний стан сім'ї (що вимірювався землею та худобою, будівлями та господарськими спорудами у володінні подружжя, а також кількістю грошей та розміром боргів)? Чи вів зниклий член подружжя моральний та побожний спосіб життя? Чи партнер, який залишився, запитував та здобув свідоцтво про смерть дружини чи чоловіка у цивільному суді? Та, насамкінець, коли всі інші джерела інформації вичерпано, чи були якісь чутки чи загальна думка у селі щодо стану даного подружжя, чому ця особа залишила дім і не повернулася, та чи він або вона ще живі? Звичайно, такий допит мав на меті допомогти у прийнятті рішення віддаленому органові, такому, як церковний суд митрополії, котрий мав дотримуватись церковної доктрини та істини. Припущення, що щасливо одружена, побожна й заможна людина, яка, до того ж, має дітей, повернулася б, не полишила б родину, обґрунтовувало висновок, що тут з високою ймовірністю могла втрутитися смерть[6].

Інколи церковний суд був менш зацікавлений в існуючому шлюбі, ніж у "загальному благові та підтримці моралі", задля якого він міг зробити деякі натяжки, визнавши відсутнього члена подружжя мертвим, щоб пари не жили та не народжували дітей у гріху. Інколи він не хотів оголошувати шлюб недійсним, тому що вважав, що смерть не було доведено із достатньою певністю як в юридичному, так і в моральному аспектах, або якщо були підозри, що клопотальник намагається маніпулювати судом для отримання потрібного рішення. Із свого боку, актори цих сільських драм, які раптово потрапляють у світло рампи, мали власні пріорітети та відчуття того, що було правильним та належним за даних конкретних обставин. В той час як багато хто, можливо навіть більшість, розповідали чисту правду, деякі, без сумніву, свідомо чи несвідомо перекручували факти, щоб добитися потрібного рішення. Часті кліше у відповідях ("ми жили у любові та злагоді" та "він був моральною та побожною людиною") дає підстави вважати, що процес часом був дуже ритуалізованим та побудованим так, щоб відповідати формальному, юридичному боку справи, а також те, що клопотальники та їхні свідки знали, що треба казати для отримання співчуття та підтримки церковної влади. Три чинники — вага громадської думки, дії та задум клопотальника та роль сільського священика — найкраще ілюструють цю низову перспективу.

По-перше, на думку громади зважалося, вона стримувала неприйнятну поведінку, виносила осудження, прискорювала рух справи чи перешкоджала йому. Несхвальна оцінка громади, наприклад, часто була причиною того, чому член подружжя вирішив залишити село. Згадуваний вже свідок оповів, що коли він попросив жінку не йти із російським солдатом, вона відповіла, що вона грішила з росіянами, і що люди знали про це і розкажуть про це її чоловікові, коли він повернеться з війни, і вона боїться того, що він може їй зробити. Несхвальна оцінка громади могла також вплинути на рішення звернутися до церкви з проханням формально припинити шлюб. Одна жінка, не маючи звісток від чоловіка від часу битви при Перемишлі 1915 року, майже через десять років хотіла одружитися зі своїм коханцем: як вона пояснила, через дітей та щоб люди припинили "плювати їй у вічі", бо вона з ним живе без благословення церкви (на віру) (ЦДІА 418, 500)[7]. Більше того, мовчан-

[6] Як стверджував церковний суд на захист чинності одного шлюбу, було цілком ймовірно, що військовополонений в Росії вирішив не повертатись до рідного села, де в нього не було нічого, окрім однієї морги землі, тому що за кордоном мав заможніше життя (ЦДІА 523).

[7] Думка громади також відігравала роль при отриманні церковносудового рішення стосовно канонічності шлюбу. В одному випадку, в якому підставою була чоловікова імпотенція, приходський священик повідомив церковний суд у Львові про те, що в цього чоловіка немає свідків, оскільки всі в селі знали, що він імпотент, та вважали, що його дружина заслуговує на скасування шлюбу (ЦДІА 99). У другому випадку

ня односельчан могло бути так само впливовим, як і пряме засудження. Очевидне небажання сусідів клопотальника свідчити про стосунки пари дало Церковному Суду причини сумніватися у подружньому щасті шлюбу і, таким чином, у вимушеності неповернення чоловіка або дружини. Саме так вплинула спільна відмова односельчан свідчити на користь однієї жінки на знак протесту проти її аморальної поведінки за відсутності чоловіка. Ця жінка переїхала до одруженого чоловіка, живучи деякий час "шведською сім'єю" з ним і його дружиною, та мала двох дітей від нього до того, як він помер; хоча після того вона відселилася, її репутація впала ще нижче, коли вона почала розважати чоловіків у своїй новій оселі (ЦДІА 720)[8]. В іншому випадку мовчанка свідків мимохіть пошкодила клопотальникові, коли ті попередньо погодилися збрехати, та побоялися наслідків і відмовилися свідчити під присягою: попередній раз двоє чоловіків з їхнього села, що брехали під присягою, померли,— так пояснили вони священику (ЦДІА 418)[9].

Чому клопотальники діяли так, як вони діяли, та як вони пояснювали свої дії, неможливо пояснити тільки зважанням на думку громади. Те, що егоїстичні чоловіки та дружини маніпулювала органами церковної влади для власної вигоди — незаперечно. Запевнення, що шлюб був щасливим, навіть коли відсутня дружина втекла із коханцем, вочевидь, суперечило здоровому глуздові та було прозорою спробою розвіяти найменше припущення, що вона хотіла втекти від нещасливих обставин та свідомо не повернулася. Також є свідоцтва того, що коли одна канонічна підстава не давала бажаного результату, клопотальник був готовий висунути інші причини для скасування шлюбу. Наприклад, коли один чоловік, про котрого Червоний Хрест дав звіт як про загиблого у Росії, повернувся після повторного одруження його дружини, вона все ж неохоче дозволила священикові умовити себе повернутися і жити з ним як із законним чоловіком; але, врешті решт, вона відмовилася прийняти це, заявивши про його імпотенцію і на цій підставі вимагала скасувати шлюб (ЦДІА 316)[10]. Однак, хоча селяни і могли зрідка дозволити собі такий непослух перед релігійною владою, Греко-католицька церква все ж зберігала могутній духовний вплив та залишалася моральним арбітром їхнього життя. Таким чином, подібно до того, як вони прохали про благословення церкви таїнством шлюбу, згодом вони просили про формальне скасування цього союзу; постанови цивільної влади було недостатньо, бо вона не давала права на повторне вінчання у церкві. Фактично, в більшості випадків метою оголошення шлюбного партнера загиблим було дозволити клопотальникові укласти церковний шлюб удруге. Три обставини, разом чи поодинці, ставали тут мотиваціями. Однією було бажання узаконити нелегальні стосунки з міркувань моралі чи репутації. Другою — розуміння "правильності", яке робило співжиття та сексуальні стосунки неприпустимими без благословення духовенства. Третьою обставиною була економічна необхідність, де клопотальник залишився з утриманцями — малими дітьми або старими/хворими батьками, та потреба у господині для догляду та ведення господарства (для чоловіків), або ж для годувальника та працівника в полі (для жінок)[11].

Менш зрозуміло, чому після років самотності люди цілком несподівано вирішували, що продовжувати жити разом — непристойно, або що самотнє життя — не для них, чи раптово усвідомлювали, що самотужки вести господарство та доглядати дім — надто обтяжливо. Схоже, що відсутність сексуального життя стала просто нестерпною для одного з небагатьох клопотальників-чоловіків, котрий скаржився, що він десять років жив "як монах" та наполягав, що чоловіку потрібна жінка. Представляючи його справу перед церковним судом, парох підтвердив його чесноти, додавши як доказ, що цей чоловік співав у церковному хорі (ЦДІА 500). Пасторські листи Митрополита Шептицького вірним, в яких підкреслювалася священність шлюбу та доброчесне життя, могли також вплинути на рішення пода-

із імпотенцією жінка подала клопотання про скасування шлюбу через сільські плітки про імпотенцію чоловіка, що буцімто вона досі незаймана (її батько також скаржився, що люди пліткують про відсутність в цієї пари статевих стосунків) (ЦДІА 305).

8 Дивись також (ЦДІА 525), справу було відкликано. В іншому випадку церковний суд озвучив свої підозри щодо мотивів свідків у їхньому несхвальному оцінюванні характеру дружини, котра подала клопотання (ЦДІА 572).

9 Більшість винесла рішення на користь клопотальника.

10 Дії задля скасування шлюбу також містять приклади "методу спроб та помилок" в пошуці канонічних підстав, котрі б забезпечили клопотальникові бажаний результат.

11 Інша справа зі скасування шлюбу також висвітила подібні прагматичні погляди на шлюб. Клопотання подала жінка, стверджуючи, що її чоловік імпотент; її чоловік радо визнав свою постійну незацікавленість в статевих стосунках із жінками, але вимагав, аби йому дозволили лишити свою дружиною в якості хатньої робітниці або одружитися із якоюсь старшою жінкою, котра б поралася по господарству (та, можливо, не вимагала б від нього статевих стосунків) (ЦДІА 99).

ти клопотання. Прочитання їх священиком у церкві не тільки тиснуло на нечисту совість, але також і привертало увагу до тих, хто жив у гріху. Бідність, і, таким чином, нездатність покрити видатки на судовий процес, без сумніву, також зіграло роль в інколи тривалих затримках подачі клопотання, особливо жінками, про припинення шлюбу (ЦДІА 710, 778, 821)[12]. Справи жінок-клопотальниць дають підстави вважати, що зміни в обставинах їхнього життя — вік, стан здоров'я або втрата додаткової пари робочих рук — впливали на їхнє рішення клопотати про припинення шлюбу для отримання можливості повторного одруження. В одному випадку чоловік жінки, бідний, але загальновизнаний як хороший працівник та відповідальна людина, поїхав до Сполучених Штатів після шести місяців шлюбу, і цей час, як всі погодилися, пара "жила у злагоді." Він написав пізніше, що Америка йому подобається та що він повернеться, коли відкладе трохи грошей, але після декількох років очікування дружина більше не отримувала від нього жодної звістки, навіть незважаючи на те, що вона розміщувала оголошення в газетах, щоб встановити його місцезнаходження. Тепер, через 21 рік, вона подала клопотання про визнання її чоловіка мертвим, а шлюбу — припиненим. Доволі вільно граючи фактами (вона з коханцем мешкала кілька років "на віру"), заявила, що хоче знову вийти заміж, бо її сили вже не такі, як раніше, та вона не може більше жити сама. Незважаючи на обурення церковного суду у Львові, місцевий священик одружив пару без постанови суду про смерть її чоловіка, пояснюючи це бажанням "припинити скандал у селі" (ЦДІА 415). В іншому випадку чоловіка вислали до Сибіру дев'ять років тому, і спочатку дружина досить часто отримувала звістки від чоловіка, але поступово надія на те, що він живий, згасла. Ця жінка зауважила, що до останнього часу вона могла вести господарство з двома дітьми та старими батьками, але кілька місяців тому її мати померла від тифу (сама вона ще була слабкою після хвороби), відтоді вона жила з коханцем. Вона хотіла, втім, обвінчатися з ним з благословення церкви, і не грішити перед Господом (ЦДІА 470)[13].

Обидві клопотальниці та їхні свідки підкреслювали важливість сім'ї як економічної одиниці для виживання в українській сільській громаді, навіть у міжвоєнні роки. "Я не знаю, що робити",— сказала одна жінка, пояснюючи, що їй належить шість морг землі, її чоловіка в останній раз бачили на італійському фронті сім років тому, і вона хоче повторно одружитися. Інша жінка хотіла повторно одружитися, тому що вона була одна (її батьки померли) та дбала про дім і поле протягом шести років, відтоді як її чоловік пішов битися з поляками, і не могла впоратись самотужки. Ще одна жінка зауважила, що їй 30, а її синові 12: їй потрібна допомога з роботою, а йому потрібен батько (ЦДІА 468). Не можна забувати і те, що разом з практичними міркуваннями при розпаді шлюбу, були й емоційні. Після дев'яти років відсутності, засвідчила одна клопотальниця, вона не могла продовжувати сподіватися, що її чоловік-солдат, котрий любив своїх дітей, в листах з фронту цікавився, чи вони ходять до школи, надіслав їм своє фото — може повернутися. Її діти звикли до чоловіка, якого вона знайшла для роботи, він поводився як їхній батько, і вона хотіла з ним одружитися (ЦДІА 415, 468, 525 (див. також 467), 775)[14]. Проблема виживання жінок, що залишилися одні, підкреслюєтся тим, що вони були схильні вступати у недозволені стосунки не через любов, а через економічну потребу: було дешевше знайти чоловіка та жити парою, ніж наймати за гроші працівника. Особливо, коли це стосувалося сімейних наділів, такі стосунки часто утворювалися з неодруженим братом відсутнього чоловіка, котрий вже жив у тому самому домі як частина розширеної сім'ї або ж міг пізніше переїхати до невістки.

Тільки в одному випадку на шлюбі наполягав потенційний другий чоловік, а не покинута дружина. Чоловік пояснив, що, як вдівець з маленькими дітьми, він повинен був наглядати за ними та одночасно працювати в полі; до того ж, додав він, очевидно, не усвідомлюючи суперечності в своїх словах, ця жінка і так щоденно приходить до його хати працювати (ЦДІА 778). І, насамкінець, випадок клопотальниці, яку було примусово виселено з оселі її свекрів, ілюструє вразливість положення жінки без фізичної присутності та захисту чоловіка. Вона повернулася до переповненої батьківської оселі, оселі свого дитинства, але насмішки та знущання пізніше стали нестерпними і змусили її переїхати до одного

[12] Стосовно фінансових перешкоди на шляху до скасування шлюбу, дивись, наприклад: (ЦДІА 505).

[13] Підсумовуючи для церковного суду суть справи, священик був не дуже впевнений щодо її моралі, зауваживши, що пара мала статеві стосунки вже рік. Див. також (ЦДІА 417).

[14] Підсумовуючи суть останньої справи для церковного суду, священик засвідчив власну впевненість, що чоловік помер, бо був той чудовим чоловіком і дбайливим батьком, і якби він міг, то давно повернувся б з війни.

вдівця, з яким вона хотіла одружитися заради своїх п'ятьох дітей (ЦДІА 778).

Як остання інстанція в процесі припинення шлюбу місцевий священик був далеко не стороннім спостерігачем. Він слухав, радив, втручався, збирав докази, діяв як посередник між парафіянами та невідомими суддями у Львові, збалансовував турботу про моральність села та душі грішників з турботою про економічну функціональність домогосподарств. Він також неявно підсилював статус чоловіків відносно жінок: у своїх допитах він звертався до жінок-клопотальниць фамільярно на "ти", а більш шанобливе "ви" залишав чоловікам. Тиск, щоб відсутнього члена подружжя визнали мертвим і дозволили повторне одруження, часто йшов від священика, який хотів владнати ситуацію, де другий член подружжя співмешкав з коханкою/коханцем чи приживав незаконних дітей, або щоб уникнути ганьби народження позашлюбної дитини. Більш за все він зазвичай прагнув уникнути спокуси, скандалу та поганого прикладу для вірних, навіть якщо це означало компромісне рішення. Наприклад, один священик, котрий просив церковний суд оголосити чоловіка мертвим, щоб дружина могла укласти повторний шлюб зі своїм коханцем, відчував, що вибору в нього немає: те, що вони жили разом, погано впливало на парафіян, а розлучити їх не могли, бо вони просто відмовилися це зробити (ЦДІА 522)[15]. Деякі священики, котрі намагалися завадити співмешканню, висловлювалися перед церковним судом навіть більш відверто, попереджаючи, що якщо рішення не буде сприятливим і притому швидким, то ця пара може перейти до іншої церкви, або й взагалі відмовитись від релігійної церемонії (див., наприклад, ЦДІА 467, 920)[16].

Розуміння економічних реалій пастви було підґрунтям багатьох ініціатив священиків. Бажаючи покласти край скандалові на селі, один священик попросив визнати відсутню дружину загиблою, оскільки її чоловік протягом 15 років прижив трьох дітей зі своєю коханкою. Він підкреслював, що цей чоловік був злидарем — він не мав власності і заробляв лиш фізичною працею — і тому заслуговував на милосердя (ЦДІА 778). Інший священик підтримував клопотання дружини про припинення шлюбу, щоб вона могла повторно одружитися (з братом її чоловіка та батьком її позашлюбної дитини), аргументуючи це тим, що двоє її братів загинули на війні, залишивши дім без робочих рук, тому що її батько був хворий, а мати - калікою. Церковний суд з'ясував, що не може оголосити чоловіка загиблим, оскільки один зі свідків знав про його одужання від тифу, та відмовив у задоволенні клопотання. Жінка, однак, виявилася наполегливою та вигадливою і наступного року спробувала прозондувати ґрунт, щодо скасування шлюбу на підставі того, що її чоловіка змусили до шлюбу (ЦДІА 451)[17].

**Примус та скасування шлюбу**

За певними винятками, сільський священик менше втручався у справи, де церковний суд мав винести рішення щодо канонічності шлюбу, порівняно зі справами про припинення чинного шлюбу через смерть. Винятки стосувалися бігамії, порушень у самій церемонії (таких як не-греко-католицька служба) та імпотенції, що перешкоджає продовженню роду. Однак, окрім намагань припинити позашлюбні стосунки, священики не виступали від імені клопотальників, котрі прагнули скасувати свій шлюб через те, що один або обидва з подружжя були примушені до одруження. Частково таке вибіркове використання канонічного закону, без сумніву, пояснюється тим фактом, що саме ці священики проводили передшлюбні співбесіди або науку та весільні церемонії, які тепер оспорювалися, чим наражали на перевірку вже свою власну поведінку. Оскільки дочки частіше наражалися на присилування до шлюбу, ніж сини, рішення священика спочатку провести шлюбну церемонію, а потім не використовувати законну можливість звільнити примушених до шлюбу жінок з подекуди нестерпного положення також натякає на наявність ґендерної упередженості. Матеріали справ показують, що жінки як юні наречені дійсно були вразливі і часто ставали жертвами, що віддзеркалює і обмеженість виборів для їх статі в українській сільській громаді, так і загальне розуміння, що спільний добробут родини був важливіший за особисті бажання та щастя. Однак ті самі матеріали свідчать про те, що жінки

[15] Щодо викорінення спокуси, скандалу та поганого прикладу дивись теки: (ЦДІА 415, 524, 540, 571, 775, 778).

[16] Щонайменше один випадок, коли священик отримав догану від церковного суду за те, що не контролював позашлюбні стосунки у своєму приході (ЦДІА 777).

[17] Жінка, одружившись за три тижні до того, як її наречений пішов до Української Галицької армії у 1919 р., обіцяючи писати їй навіть "з найдальшого куточка світу", вперше подала клопотання про припинення її шлюбу в 1923 р.; в 1928 р., користуючись підтримкою свого священика, вона все ще обстоювала свою справу. Стосовно священиків, котрі визнавали економічну ситуацію та доцільність повторного шлюбу, див., наприклад, теки: (ЦДІА 451, 467, 526, 778).

захищали свої інтереси. Саме жінки подавали більшість всіх клопотань про скасування шлюбу, і вони ж в ролі матерів часто були рушійною силою шлюбу, керуючи справами власної родини і власних дочок.

Приблизно 60% справ на підставі примусу, котрі складають половину клопотань про скасування шлюбу у виборці, ініціювали жінки (див. таблицю). Багато з клопотальниць вже давно вирішили для себе, що житимуть окремо від своїх чоловіків — вони поверталися до батьківсьої оселі, йшли жити з іншим чоловіком, полишали село або шукали прихистку у монастирі. А тепер з певних особистих причин вони вимагали, аби статус кво був офіційно змінений. Сам церковний суд визнавав, що в селі завжди буде батьківський вплив, а отже, розглядав версію подій у викладі клопотальниці у порівнянні з версією її батьків, загалом визнаючи "бажання добра своїм донькам". Тож питання стояло, чи був тиск на дівчину надмірним (і якщо відповідь була "так"), чи цей шлюб відбувся за умов "примусу та страху" або ж за м'якішого "кваліфіковано як примус та страх".

Багато питань, що ставились з метою з'ясувати, чи дружина, котра клопоче про скасування шлюбу, була примушена до одруження, стосувалися її поведінки перед вінчанням. З точки зору правильності поведінки самої церкви обов'язково було, аби наречена з власної волі пішла на передшлюбну співбесіду і словесно підтвердила свою добровільність. В дійсності ж, якщо примус мав місце, нерідко чотирнадцятирічні дівчата були практично приречені, відчуваючи свою неспроможність пручатися тискові з боку дорослих, хоча їх мовчання могло і не завадити членам їх родин, свахам та сусідам, виступати від їх імені, а священикам зреагувати на невербальні прояви страждання. Однак тепер, під присягою в рамках процедури скасування шлюбу ті, хто раніше мовчав, заговорили. Брат однієї жінки засвідчив, що їхні батьки наказали його сестрі сказати священикові, що вона прийшла на передшлюбну співбесіду з власної волі. Батько іншої зізнався, що примусив її прийти, тому що інакше вона б не пішла. Покаянно зізнаючись, що він відчував, що весілля слід таки зупинити, сват зауважив, що не хотів зчиняти клопіт і неприємності; він також зізнався, що упродовж року намагався переконати дівчину, котра говорила, що скоріше сонце зійде на заході, ніж вона погодиться на цей шлюб. В одному випадку місцевий священик, котрий потім все ж став на бік батьків проти нареченої, пригадав, як вона крутилася на передшлюбній співбесіді та просила його не оголошувати майбутнє вінчання (ЦДІА 306, 352, 761). Самі жінки свідчили, що брехали, що прийшли з власної волі, що вони боялися сказати правду, чи що їхні батьки примусили їх прийти (одній дівчині погрожували вбити її, якщо вона скаже, що її примусили). Незважаючи на залякування, деякі з них були сміливіші, навіть коли їх спротив і не приносив результатів. Сімнадцятирічна дівчина спочатку втекла, і вдруге до передшлюбної співбесіди її привели силоміць. Шістнадцятирічна дівчина двічі відповіла "під примусом", коли її спитали, чи вона прийшла туди з власної волі. На думку її батька, котрий не був там присутній (саме він клопотав про скасування шлюбу від імені доньки всупереч бажанням його дружини, котра, власне, і

*Таблиця**

Канонічні причини, на котрі посилалися в клопотаннях про скасування шлюбу

| | |
|---|---|
| Аморальна поведінка | 3 справи (1) |
| Розумове/фізичне здоров'я шлюбого партнера | 4 справи (4) |
| Різне (навернення до іудаїзму/православ'я, бажання піти до монастиря, значна різниці у віці) | 4 справи (2) |
| Кревна спорідненість | 6 справ (2) |
| Бігамність | 6 справ (4) |
| Покинутість, несумісність, жорстокість, перелюб | 8 справ (2) |
| Неправильність у церемонії вінчання (включаючи не греко-католицький обряд) | 17 справ (4) |
| Імпотенція, фригідніть, відсутність консумації шлюбу | 17 справ (12) |
| Примус, погрози, страх | 76 справ (55) |
| Всього: | 141 справ (86) |

* Цифри в дужках позначають кількість клопотань, що їх подали жінки. Всі інші клопотання подавали чоловіки, за винятком кількох справ: одну справу ініціювала церква, дві справи (неправильна церемонія) ініційовані спільно чоловіком і дружиною, чотири справи (примус) — спільно чоловіком і дружиною, дві справи (примус) — батьками дружини (матір, змучена почуттям вини перед смертю, батько від імені неповнолітньої дочки).

організувала цей шлюб), священик мав дослухатися до неї, а не до інших, котрі прийшли з нею і казали, що вона прийшла добровільно (ЦДІА 701)[18].

Додаткове свідчення наявності примусу шукали також в інших аспектах поведінки молодої, особливо її настрої під час весілля та її участь в традиційних ритуалах. Наприклад, слідчі питали, чи молода плакала чи якось інакше виглядала засмученою або проявляла непокірність в день вінчання. Клопотальниці, їхні чоловіки, їхні батьки та їхні односельчани свідчили, що наречена ридала або була сумною під час власного весілля; сусіди визнавали, що вона казала їм, що не хоче виходити заміж, і просила допомоги, або що ходили чутки, що її до цього примусили і навіть били, поки вона не скорилася[19]. Одна жінка, котра нещодавно отримала дозвіл на окреме проживання через 26 років після одруження та прагнула скасування шлюбу на підставі того, що її до нього змусили, стверджувала, що вона казала священикові, що не хоче одружуватись із цим чоловіком, після чого втекла до сусідів, а до церкви її привели силою. За свідченням її батька, вона йшла на своє весілля як на смерть (ЦДІА 258)[20]. Не менш важливим було дотримання молодою всіх необхідних звичаїв чи нехтування ними. Чи запрошувала вона гостей на весілля? Чи вона танцювала із молодим? Чи вона вишила для нього сорочку? Чи вона відмовлялася знімати весільний вінок? Декілька клопотальниць визнали, що ходили запрошувати гостей на весілля, але тільки під тиском з боку батьків. Пояснюючи, чому вона не вишила для майбутнього чоловіка сорочку, жінка сказала, що не любить його, і додала, що вона не говорила із ним протягом всього весілля. Друга жінка не знала, хто зробив її весільний вінок, бо весь час плакала. Інша дівчина, котра танцювала із молодим тільки один раз, розридалася, коли мала знімати вінок, тому що це означало, що вона дійсно одружена із ним[21]. Нарешті, коли одруження відбулося, слідчі шукали доказів постійного спротиву жінки та її небажання прийняти ситуацію. Вони зосереджувались на характері сексуальних стосунків пари, особливо, якщо жінка фізично пручалася статевим стосункам, та тривалості часу, коли вона лишалася зі своїм чоловіком.

Доволі цікаво те, що жінки прагнули, часто через десятиліття чи більше після укладання шлюбу, добитися його скасування через те, що її до цього одруження примусили, замість того, щоб свого часу активніше пручатися небажаному одруженню з тих самих причин. В обох випадках потрібно було звертатись до механізмів церкви та вимагати її формального втручання, і будь-яка надія на успіх означала, що родичі мають визнати вчинений ними примус, а сусіди — свою співучасть, навіть якщо це було через невтручання. Юність, недосвіченість, страх, соціальний тиск, фізичне насильство, відсутність підтримки, коли вона все ж опиралася,— все це, без сумніву, було пов'язано із поступливістю молодої під час укладання шлюбу. Зріла жінка, котра звертался до церкви, щоб виправити скоєне щодо неї, як вона вважала, "з попустительства церкви", була доросліша, а отже, набагато досвіченіша і впевненіша в собі. Можливо, її також мучило почуття провини через пізніший позашлюбний зв'язок, особливо якщо такі стосунки були нещодавно засуджені під час проповіді, і вона хотіла зробити цей зв'язок прийнятнішим через церковний шлюб; можливо, вона просто прагнула завершення історії та справедливості. Однак, щоб виграти справу — а переважну більшість шлюбів визнавали недійсними — їй була необхідна співпраця саме тих людей, котрі колись примушували її до одруження або котрі дозволили цьому статися. Чому тепер вони допомагатимуть скасувати цей шлюб і визнають свій поганий вчинок або байдужість?

В одному випадку священик після Різдва обходив своїх вірних, благословляючи їх домівки, і хвора жінка, поцілувавши його хрест, зауваживши, що хоче померти в мирі, і зізналася, що змусила свою дочку до одруження; господь покарав її поганим здоров'ям, а подружжя жило в гріху з іншими партнерами (ЦДІА 417)[22]. Також було можливим, незважаючи на прямі

[18] У другому випадку священик, подаючи передшлюбні документи, зауважив, що в них немає жодної згадки про примус, що і не дивно, оскільки мало який священик зробив би запис про відповідь "Примусили", коли планував проводити шлюбну церемонію (ЦДІА 764). Священик, котрий проводив обряд на третьому весіллі, засвідчив, що під час передшлюбної співбесіди наречена виглядала неуважною, сміялася та плакала, але її поведінка не давала йому достатньо підстав відмовитись проводити церемонію; а тепер він схилявся до скасування шлюбу через аморальність ситуації, що склалася (ЦДІА 257).

[19] Дивись, наприклад, теки 211, 355-356, 452, 498, 507, 549, 620, 662, 701-702, 761.

[20] В церковних записах вказано, що жінці було 15, а чоловікові 28, коли вони одружилися; в своєму свідченні чоловік сказав, що йому тоді було 30, а його дружині — десь 12 (дванадцять).

[21] Дивись, наприклад, теки 211, 417, 498, 549, 662, 701-202, 761.

[22] Можливо, тому що мати була настільки очевидно розбита почуттям провини, або тому, що йшлося про перелюб (свяще-

свідчення, що загальна згода щодо невдалого шлюбу вимагала співпраці між самим подружжям, їхніми родинами та сусідами і навіть із парохом задля скасування шлюбу. Наприклад, через 23 роки після весілля один чоловік постійно звертався до Львова із клопотанням скасувати його шлюб з тієї причини, що його дружина не хотіла цього шлюбу, і що вони прожили разом тільки рік. Він навіть переїхав до її села і купив там хату і сад, бо вона відмовилася переїздити до нього, але це не допомогло. Нарешті, коли подружжя надіслало спільного листа, в якому жінка висловилася на підтримку скасування шлюбу, тому що її до цього примусили, церковний суд вжив заходів. На подальшому допиті в рамках процедури скасування шлюбу чоловік зауважив, що вона подала клопотання тільки на його прохання (ЦДІА 662)[23]. Однак, визнати, що між ними існувала домовленість, не означає вважати, що примус — котрий, на відміну від імпотенції або відсутності консумації, не вимагав фізичного підтвердження — був лише зручним канонічним аргументом і направді не відбувався. Жодним чином. Матеріали справ свідчать про те, що сільська громада цінувала статус та економічну безпеку вище за романтичне кохання чи дружні стосунки в родині, і що дівчата були знаряддям у намаганнях поліпшити спільний статок родини.

Причин, чому батьки, або інші люди в їхньому положенні, домовлялися про шлюб, було багато, однак практично завжди рушійною силою були економічний добробут родини та її соціальний статус. Особливо, якщо родина була бідною та/або мала багато боргів, бажаним був союз, котрий приніс би їй положення та поліпшення умов життя, тому найкращим варіантом завжди був чоловік, котрий сприймався як заможний. Багатство — котре вимірювалося грошима, землею, будинком, господарчими спорудами та худобою — могло навіть компенсувати розумові чи моральні вади, включаючи жорстокий, паскудний характер. Привабливість чоловіка зростала, якщо він не просив посагу[24]. Уявлення про посаг як власність родини, а отже, і як її інвестицію добре видно на прикладі батьків, які непокоїлися через долю восьми морг землі, що їх вони дали за старшою дочкою, котра померла, і тому примусили її молодшу сестру у віці 16 років одружитися із 30 удівцем (ЦДІА 505). Інколи родині були потрібні робочі руки хлопця. Одну дівчину змусив до одруження її батько через кілька тижнів після смерті його дружини, тому що він сам був хворий і хотів, аби землю обробляв зять (ЦДІА 505). Не менш прагматичною, хоч і дещо недовірливою до світу поза її вузькими життєвими межами, була мати, котра сказала дочці, коли та поскаржилася на чоловіка, що його вибрали для неї батьки, мовляв, навколо війна і всі хороші хлопці пішли воювати, тож в своєму селі вона б собі кращої пари все одно не знайшла, а будь-хто не з їхнього села був котом у мішку (ЦДІА 702)[25]. Власне, і самі доньки не були позбавлені прагматичних інтересів. Одна клопотальниця вказала власність як одну з причин її згоди на одруження; як вона сказала, її нерідні батьки пообіцяли їй десять моргів землі і все, що йшло з тією землею (ЦДІА 354)[26].

Сироти, неодружені матері і просто дівчата, котрі народились в родині, де вже і так багато дочок, кожній з яких потрібний був посаг, були особливо беззахисні перед примусом. Наприклад, на смертному одрі мати зізналася, що брат дівчини підтримував нав'язане їй одруження, оскільки, за його словами, він мав троє сестер і хотів здихатися хоча б однієї (ЦДІА 417)[27]. Сваха, котра визнавала, що активно примушувала наречену до шлюбу, в подальшому захищала свої дії і пояснювала, що їй було шкода дівчини із позашлюбним дитям, тому вона влаштувала їй пару — друга її чоловіка (ЦДІА 549). Двоє чоловіків, котрих

---

ник жалівся, що в його селі було п'ять таких ситуацій), священик втручався у ведення справи двічі, наполягаючи на швидкому та схвальному рішенні.

[23] У кількох справах зі скасування шлюбу, де клопотання подавав чоловік, до шлюбу була примушена дружина; див., наприклад, теки: (ЦДІА 147, 357, 361, 806).

[24] Див., наприклад, теки: (ЦДІА 16, 53, 258, 306-307, 311, 357, 360, 452, 498, 525, 701, 707, 761, 811, 873).

[25] Стосовно другого, часів війни, шлюбу, де дівчина була найстаршою з дітей та мусила робити "чоловічу роботу", свідки стверджували, що життя з її матір'ю, жорсткою та жорстокою жінкою, було пеклом, і дівчина врешті-решт обрала шлюб як менше зло, хоча вона і була проти весілля (ЦДІА 355).

[26] Чоловік засвідчив, що був не менш прагматичний щодо цього шлюбу, пояснивши, що то був 1918 рік, до того він багато що в своєму житті відкладав на потім через війну, та що він сподівався знайти дружину зі статком, щоб безперешкодно продовжити навчання в гімназії. В іншому випадку жінка, котра подавала клопотання, зазначила, що знала про нікчемність чоловіка і про те, що він працював у маєтку, але його сваха переконала її, описуючи його як людину різносторонню (ЦДІА 653). В третьому випадку чоловік стверджував, що до шлюбу його примусили власні батьки, котрі пообіцяли, що у випадку незгоди вони не перепишуть на нього ані землю, ані іншу власність (ЦДІА 403).

[27] Теки 352, 359, 655, та 768 описують подібні ситуації. Див. також теку 406, де батько визнав, що його дочка була проти шлюбу, однак він вважав це економічно необхідним, оскільки мав ще семеро дітей.

змусили до одруження, засвідчили, що тиск був саме з боку родин їхніх дружин, котрі хотіли якнайшвидше позбутися ганьби та економічного тягаря дочки та її байстрюка; жодний з цих чоловіків не був батьком тої дитини (ЦДІА 814, 945)[28]. Застосування примусу через надмір ротів, котрі треба годувати, або через безпорадність сироти не обмежувалося дівчатами: беззахисними були діти обох статей, коли батьки або опікуни не могли чи не хотіли підтримувати їх. Один з декількох чоловіків, котрих примусили до одруження, засвідчив, що він був одним з 12 дітей, тож у віці 30 років його відправили жити до тітки і працювати на неї. Коли йому було 26, вона та його родина вирішили, що він мусить одружитись з її донькою, до того ж тітка погрожувала, що вижене його з хати та стягне з нього плату за ті роки, коли вона його годувала, якщо він відмовиться (ЦДІА 452)[29].

Вочевидь, жертовність та утиск далеко не завжди визначались ґендером як прояв влади чоловіків у патріархальному суспільстві. Важливо зауважити, що жінки брали активну участь у прийнятті рішення родиною та брали на себе ініціативу у просуванні того, що вони вважали за інтересом родини. Матері та бабусі не менш часто, ніж родичі-чоловіки, ініціювали одруження або примушували дівчат до нього. Доньки часто вказували, що саме їхні матері, а не тати, били їх, коли вони пручалися[30]. В одному випадку вітчим дівчини — якого всі знали як тверезого, працьовитого, набожного чоловіка та великого землевласника в селі — був проти того шлюбу, однак, як не кревний родич, підкорився владі матері. Про саму матір казали, що вона перебуває під впливом своєї матері, котру священик назвав "дияволом, а не жінкою" (ЦДІА 359). Контраст між сильними владними жінками, котрі обирали чоловіка для дочки чи онуки, та безпорадними, хоч і не завжди покірними, дівчатами, котрі виконували їхню волю, дає підстави вважати, що ролі та влада жінок в межах родинної структури частково залежали від віку. Мати, котра нагадала священикові, що будь-хто у такому віці, як її дочка (їй було п'ятнадцять) навряд чи би зміг пручатися волі свого батька, була реалісткою (ЦДІА 211). Однак, незважаючи на очевидну безсилість цієї жінки та незважаючи на свідчення про примус від інших жінок, церковний суд все одно зауважив, що матері, в силу притаманній їх статі здатності піклуватися, мали б захищати своїх доньок від жорстких та свавільних дій батька. Одна дівчина, як постановив суд, не мала такого захисту, бо не мала матері (ЦДІА 356). В іншому випадку невдалим контраргументом на захист шлюбу було твердження, що дівчина, котра мала позашлюбну дитину, спочатку була згідна на одруження і висловила своє незадоволення тільки тоді, коли з'ясувала, що її новий чоловік був бідний. Її матір ні до чого її не примушувала (ЦДІА 549).

Коли дочка чинила спротив одруженню, батьки використовували різноманітні тактики, щоб переконати її змиритись з їхнім рішенням. На додачу до залякувань та нанесення фізичної шкоди, ці тактики включали погрози позбавити її посагу, віддати її в служниці (особливо до єврейського дому), зректися її та, в одному випадку, не віддати їй її заробітку від вишивання. Одна жінка свідчила, що її батько й мати, котрі пиячили, погрожували їй — якщо вона не одружиться із тим хлопцем, вона не отримає нічого, окрім 15 крейцерів на мотузку. Інший батько пообіцяв викинути власну дочку з хати, наче собаку. В одному випадку батько таки вигнав дівчину з дому, коли вона відмовилась виконувати його накази, і цього було достатньо, щоб переконати її погодитись на одруження, котрого вона не хотіла (ЦДІА 257, 701, 761)[31]. Два очевидних питання: чому ви не втекли? Чому ви не пішли працювати служницею? — показують, що як церковний суд, так і його представники в селі, відповідальні за збір доказів примусу, розглядали ці варіанти цілком серйозно. Найвірогідніше, що певна кількість дівчат втікала чи відправлялася на заробітки, аби тільки не одружуватись проти своєї волі. Але якщо подивитись реально, то варіанти, з яких могла обирати не згідна на шлюб із вибраним для неї родиною чоловіком, але покладалася на ту саму родину як стосовно даху над головою, так і стосовно такого важливого на шлюбному ринку посагу, були обмежені, часто-густо непривабливі та не давали жодних гарантій довготривалої безпеки. Одна клопоталь-

[28] В останньому випадку було задіяно кілька додаткових чинників. По-перше, чоловік спокусився на запропонований шлюб через батькову обіцянку виділити йому землю. По-друге, його батько видав свою власну дочку заміж до сусіднього села, а отже, потребував, аби роботу в господарстві замість неї виконувала невістка. По-третє, батько позичив гроші в потенційних сватів, то ж, якби він змусив свого сина одружитись із їхньою зваблeною дочкою, то борг йому пробачили б.

[29] Прагнучи скасувати свій шлюб, чоловік сказав, що на передшлюбній співбесіді він збрехав, коли говорив, що прийшов туди з власної волі, тому що йому було соромно й страшно визнати, що його до цього примусили.

[30] Див., наприклад, теки: (ЦДІА 417, 764, 352, 355, 359, 549, 655, 702, 707, 811).

[31] Див., також, наприклад, теки: (ЦДІА 16, 53, 211, 307, 356, 360, 498, 662).

ниця, коли її запитали, чому вона не втекла, якщо вона вже так сильно боялася свого майбутнього чоловіка, виявила свою практичність і здоровий глузд. Вона пояснила, що це був час війни, навколо голод, і ніхто не наймав хатніх робітниць (ЦДІА 620)[32]. З іншого боку, особливо якщо дочка була єдиною дитиною, деякі родини не розглядали роботу служницею чи погрозу такої роботи як спосіб контролювати непокірну наречену, тому що вони не хотіли втратити її працю[33].

Якщо втікати від небажаного шлюбу вважалося недоцільним, та якщо батьки наполягали на одруженні настільки, що навіть вдавалися до примусу, незрозуміло, чому, часто невдовзі після весілля, багато жінок не тільки полишали своїх чоловіків, а й свої села і навіть розпочинали процедуру скасування шлюбу і батьки дозволяли своїм нещасливим дочкам повернутися додому. Одна наречена повернулася до батьків майже негайно, і її батько засвідчив, що боявся, аби вона не вкоротила собі віку, якби її змусили повернутися до чоловіка. Інший батько сам забрав дочку додому, коли побачив, як сильно вона хворіє, і хоча пізніше вона повернулася до чоловіка, той виявився настільки жорстоким, що за три місяці вона повернулася до батьків назовсім. Третя наречена, котра сказала, що підкорилася бажанню чоловіка мати з нею статеві стосунки у весільну ніч, тому що її батьки були у сусідньому будинку і вона не хотіла кричати, повернулася додому за місяць. У четвертому випадку, за словами священика, шлюбу як такого взагалі не було, оскільки і наречена, і наречений повернулися до своїх батьків в різні села негайно після весілля (ЦДІА 360, 701-702, 761). Деякі жінки врешті-решт брали собі коханців, живучи на віру. Інші взагал і вирушали світ за очі, спокусившись на колись неприйнятні альтернативи шлюбові. Одна дружина, наприклад, прожила зі своїм чоловіком приблизно тиждень, а потому втекла до Львова, де працювала служницею; інша жінка терпіла волю матері та чоловіка більше року, перш ніж почала мандрувати поміж селами, де наймалася на тимчасові роботи. Ще одна жінка надіслала своє клопотання з Парижа, куди вона колись поїхала разом із чоловіком, але потому жила на власний заробіток 15 років; не маючи більше змоги працювати (та, можливо, обмірковуючи повторний шлюб), вона хвилювалася за своє майбутнє. Кращі перспективи постали перед останньою з клопотальниць: вона залишила свого чоловіка через чотири місяці після одруження, продала все своє майно, пішки пройшла з Волині до Львова, де два роки працювала служницею; її взяли до себе сестри-василіанки. Вона перейшла з православ'я до католицизму і хотіла вступити до їхнього ордену (ЦДІА 257, 306, 355-356, 655, 761)[34].

Жінки, котрі подавали клопотання про скасування шлюбу, були у меншості. На відміну від тих, хто чинив успішний спротив одруженню, а отже і не потрапив до статистики і до уваги церковного суду, вони були неспроможні зупинити укладання шлюбу. Однак, на відміну від анонімної більшості в такому ж становищі, котрі врешті-решт змирились зі своєю долею або котрі не бачили потреби залучати церкву до своїх нових стосунків, розголошували власну біду та почуття несправедливості. З їхньої точки зору їхні родини, церква та навіть односельчани своїм мовчанням заподіяли їм шкоди і тепер мусять її виправити, оскільки шлюб вже скасовано зі Львова. Припинення шлюбного союзу через смерть одного з подружжя, зазвичай чоловіка, також надавало ваги процесові клопотання на користь жінок, однак в таких справах не було цього відчуття несправедливості та звинувачення, а отже, і напруженості стосовно самого шлюбу. Однак, як скасування шлюбу, так і його припинення свідчили про рішення самих жінок перегорнути сторінку минулого, діяти від свого імені, планувати майбутнє та жити далі.

[32] Дівчина та її батьки поїхали до Росії у 1915, де вона зустріла свого майбутнього чоловіка солдата, який, за чутками, вбив власну тітку; зі страху перед ним, як засвідчила сама мати, вона й змусила дочку одружитись із ним, щойно він виявив такеб зажання.

[33] Див., наприклад, теки: (ЦДІА 356, 498, 505, 662).

[34] Див. також, наприклад, теки (ЦДІА 303, 307, 311, 357, 452, 498, 505, 662).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ЦДІА. Записи греко-католицької консисторії, церковного суду та дисциплінарної комісії митрополії // Центральний державний історичний архів України (Львівське відділення), фонд 201, аркуш 2а. (при посиланні на це джерело в тексті вказуються номери тек).

Worobec, Christine. 1992. "Temptress or Virgin? The Precarious Sexual Position of Women in Postemancipation Ukrainian Peasant Society", *Russian Peasant Women*, eds. Beatrice Farnsworth and Lynne Viola. New York and Oxford: Oxford University Press, 41-53.

Swyripa, Franses. 1993. *Wedded to the Cause: Ukrainian-Canadian Women and Ethnic Identity, 1891-1991.* Toronto: University of Toronto Press.

Я б хотіла згадати професіоналізм працівників читального залу Центрального державного історичного архіву України, м. Львів, та підтримку з їхнього боку, зокрема також працю Тараса Семеніва, котрий виявився природженим та надзвичайно здібним науковим працівником.

*Ґендерні виміри культури*

**Марія МАЄРЧИК**

# СЦЕНАРІЇ ҐЕНДЕРНОЇ УСПІШНОСТІ Й СТРУКТУРА ҐЕНДЕРНОЇ ВЛАДИ СЕРЕД УКРАЇНЦІВ-ФАРМЕРІВ У ЗАХІДНІЙ КАНАДІ ДО 1939 РОКУ*

**Maria Mayerchyk. Scenarios of Gender Success and Structure of Gender Power among Ukrainian Farmers in West Canada before 1939.**

Як відомо, з 1890-х до 1939 р. українці двома хвилями здійснили масове переселення в Західну Канаду. За незначними винятками це були західноукраїнські селяни й дрібні ремісники, які, переїжджаючи, здебільшого намагалися заснувати фермерські угіддя або наймалися на низькокваліфіковані роботи в шахти, на залізницю, до інших фермерів у помічники тощо.

У цій статті я б хотіла розглянути способи адаптації українців і вживання їх в культурне і соціальне оточення нового краю. Налаштувавши оптику свого аналізу саме на гендерну складову, я хочу заакцентувати особливості обставин, з якими стикалися іммігранти, залежно від того, були це чоловік чи жінка, вивчити специфіку задач і викликів, які треба було долати чоловікам чи жінкам, і як по-різному сприймалися громадою деякі нові, модерні вибори молоді, залежно від того, йшлося про парубків чи дівчат.

Зазначивши в заголовку статті свою мету тримати в фокусі гендерну успішність, я мала на увазі розбіжності намірів, планів, бажань і можливостей в удатному бутті "чоловіком" або "жінкою". В статті також розглянуто вибори і рішення, що не вписувалися в установлений гендерний канон того часу, і наскільки, завдяки чому респондент мав можливість реалізувати свої нетипові плани. Розглянемо і неуспішні досвіди, які, разом з тим, не менш красномовно оповідають про те, що вважалося гендерною успішністю для спільноти того часу. В статті чимало уваги звертається на те, як гендерні вибори корегувалися і заломлювалися категоріями класу, етнічності і віку.

Сформовані в статті розділи здебільшого визначені особливістю емпіричного матеріалу, яким ми мали нагоду скористатися при підготовці тексту. Стаття побудована переважно на матеріалах експедиції "Local Culture and Diversity on the Prairies" ("Локальна культура і її розмаїття в преріях"), що була здійснена Центром українського і канадського фольклору ім. Петра і Дорис Кулів в Університеті Альберти (Едмонтон, Канада) упродовж 2003-2005 рр., і матеріали якої все ще індексуються. Записи провадилися на основі серії структурованих і напівструктурованих інтерв'ю з українцями-іммігрантами першої та другої хвиль та їх нащадками першого-другого поколінь (Local Culture and Diversity on the Prairies 2005). Матеріали експедиції зберігаються в лабораторії TAPoR Університету Альберти у вигляді оцифрованих інтерв'ю, до яких укладається розширений електронний каталог.

**Про дискурсивну чоловічу владу: "І що чоловік рішив — так воно і було"**

Замість епіграфа:



Популярна сатирична едмонтонська газета "Гарапник" в 1930 р. опублікувала карикатуру, на якій зображено чоловіка, що, лаючись, люто шмагає дружину паском. Дружина, оснащена віником і відром з водою, не опирається, вона налякана і кричить. Під-

* Стаття підготована при сприянні пост-докторантської програми Центру Українського і Канадського Фольклору ім. Петра і Дорис Кулів Університету Альберти (Едмонтон, Канада), в якій я брала участь в 2008-2009 рр. Щира подяка за обговорення, поради, консультації професорам Університету Альберти Андрію Нагачевському (керівник проекту), Френсис Свиріпі та Наталії Кононенко.

пис під карикатурою гласить: “Причина, від якої повстав жіночий рух за рівноправностею” (Гарапник 1930, 6).

Карикатура ілюструє одну з типових побутових інтерпретацій патріархату. Згідно з цією інтерпретацією чоловіча влада пояснюється фізичною силою, мускульною перевагою. Разом з тим, влада в патріархаті встановлюється далеко не через фізичний примус тільки. Патріархальна влада є поширенням *дискурсів* (ідей), які створюють суб’єктності (чоловіка, жінку, матір, господиню тощо). Дискурсивна влада не дорівнює фізичному примусу, вона передбачає визнання і легітимізацію влади як частини соціального порядку, що сприймалася як єдино правильна і одвічна, задана самою природою.

Згідно з цією дискурсивною доктриною чоловік в українській громаді початку ХХ ст. володів рядом прав не через фізичну перевагу — ці права були дані йому фактом його статі. Він вирішував, як розпоряджатися основною часткою рухомих грошей, здійснював оплати, визначав доцільність особливо коштовних придбань (нерухомість, техніку). До повноважень чоловіків належали питання технічного й механізаторського оснащення фарми. Бути представником родини в публічній сфері означало також мати право на відносно вільне пересування, а разом з тим і регулювати/обмежувати мобільність жінки та дітей, чоловік міг працювати поза домом (тоді вся робота на фармі, в тому числі і чоловіча її частина, лягала на плечі жінки і дітей); розпоряджаючись грошима, саме чоловік міг нерідко користатися ними для дозвілля поза домом (карти, більярд тощо)[1]. Дискурсивна влада підтримувалася і відповідними аксіологічними установками: чоловічі види робіт мали апріорі і часто вищу престижність і вагу, ніж жіночі.

Наявність цих ознак домашньої влади були ознакою правильного порядку речей і гендерної успішності, що особливо чітко наголошується в спогадах респондентів про їх дитинство:

“У ті часи воно було так, - повідомляє Алекс Лисак,— що чоловік був головою родини. І що він рішив — так воно і було” (2003-091-054[2]).

“— Тато був більший диктатор. Він був господар дому і татове слово було важне. <...> Я знала, що як я пішла до сусідів побавитися, то як тато сказав, щоб ви були на таку-то годину дома, то ми мали бути. Не минуту два пізніше, а до тої години. Дисципліна. То я зле слово вжила “диктатор”,— дисципліна. То правильніше. Він любив так: сказано, так маєш робити.

— А мама?

— Мама слухала.... Вона добре з ним жила” (2004-091-1730).

“Тато був у німецькій армії і був дуже строгий. У нас не було “no”, то всьо було “yes” <...> І ми пам’ятали, що бути чемними і людяними, і люди зверталися до нас, і дуже були церковні, ходили до церкви” (2004-091-1731).

Тема чоловічого авторитаризму, незважаючи на романтизованість і позитивний тон спогадів про дитинство, мимохіть проблискувала в мові оповідачів. Частиною порядку домінування нерідко стає насилля. В умовах прикордонних (як вказував Гідденс (Giddens)), в умовах еміґрації ця компонента влади посилюється, проявляється в більш жорстких формах. Судячи з досліджень гендерного насилля в українському блоці (див., наприклад, Swyripa 1995; Swyripa 1988, 126-128), малюнок в журналі “Гарапник” був замальовкою з життя. Анна Мишок оповідає про свій страх фізичної розправи, який примушував її терпіти небажане замужжя не один десяток літ:

“Я навіть думала за сорок штири роки його лишити, але я боялася його пімсти, що він би пімстився на мені — що не хочеш зо мною жити, то не будеш і з другим жити. Може би бійку зробив або шо... Бо він до бійки був дуже готовий іти. Бо він так був вихований, що не мав школи зовсім... Не вмів писати-читати. Але його тато неграмотний був так само, то він казав, що з сусідами, що не годилися — що най на поготові вила або грані, і впни в него. І він так зробив один раз, так сусідові зробив. І тоді тато удався до жидів, щоб викрасти його до Канади. 17 років мав” (2003-091-039).

**Маскулінність, еміграція і клас**

В умовах еміграції соціальний і культурний багаж і навики, привезені українським селянином на нові землі, були часто непристосовними і неужитковими. В Галичині, Буковині чи Волині селянин був типовим представником класу й етносу, у вимірах і категоріях

[1] Подібні соціальні привілеї були характерні для українських чоловіків того часу і в Галичині. Див., наприклад (Кісь 2008, 76-78).

[2] Цитати тут і далі позначені шифром, під яким інтерв’ю зберігаються в електронному архіві в Університеті Альберти. В кінці статті дається розширена інформація про респондента, час і місце запису.

віросповідання, освіченості, доступу до культурних ресурсів (початкова школа, газети, Просвіта, церква), можливостей соціалізації, мобільності, пересічних знань, мовної інтегрованості, дозвілля, доступу до публічної сфери, суду тощо. В новому канадському світі новоприбулий селянин значно втрачав у статусі, його життєві навики були не завжди застосовні, його знання були не прикладні, і навіть його етнічність працювала проти нього. Ті українці, що приїздили до 1911 р., у 79 % були рільниками, насупроти 35 % землеробів серед емігрантів іншого походження; тільки 12 % українців іммігрантів складали фабричні робітники (насупроти 33 % серед всіх інших іммігрантів) (Wolowyna 1980, 54), а відтак українці як етнічна група мали низький соціо-економічний статус (Swyripa 1988, 125). Хоч для селян — галичан чи буковинців — і було звичним уособлювати низьку соціальну страту, однак всередині своєї групи на етнічних землях його життя було соціально структурованим і звичаєво унормованим чисельними, підпорядковане звичним і зрозумілим правилам та принципам. В умовах еміграції, за обставин життя на відособленій фармі, а не в звичному сільському оточенні, традиційний уклад, сусідські правила, юридичні норми були іншими,— через додаткову марґіналізацію і дискримінацію справа часто значно ускладнювалася.

У 1921 р. 40 % українців (51 %, якщо брати тільки серед жінок) були неписьменними, тоді як для решти канадійців цей показник сягає лише 5 %. Виходило, що українці були однією з найнеписемніших груп в країні (Wolowyna 1980, 54). І навіть наявна початкова освіта, якщо була отримана в "старому краї", нівелювалася тут, де кирилична грамотність була менш застосованою. Хоч багато хто відвідував польську початкову школу, де принаймні літери подібні, це теж незначно рятувало ситуацію. Фраґмент сатиричного памфлету ілюструє всю прикрість такого становища, відчайдушну непритосовність тогочасного українця:

"Отак і мучуся та на долю й сам на себе нарікаю, а найбільше на Канаду з такими порядками, де учена людина з шістьома гімназіями (6 клясами), хоть гинь і пропадай. <…> Вже бим до біса вженився, щоб <…> мати досить борщу та де ніч переспати. <… > Але до котрої лиш заговори — то вона до тебе по англійськи, а я того не розумію! <…> Ой люде, де ваш розум, нащо ви сю Канаду видумали, щоб учені з шістьма гімназіями так бідували! Гірко бідували. <…> Наука, наука — навіть хустинка до носа не так зветься, як в краю. І де тут чоловік буде мудрий" (Гумористичний Калєндар Вуйка 1930, 83).

Як свідчать етнографічні записи, основи англійської мови нерідко опановувалися батьками завдяки дітям, які починали ходити до школи і вивчали ази грамоти, мали букварі (2004-091-1734).

На першу половину XX ст. українці (як і деякі інші етнічні групи) уособлювали для англоканадського світу неграмотну і немодернізовану соціально-економічну й етнічну групу, що важко, як ті вважали, піддавалася навчанню. В таких умовах класової пригніченості і неінтегрованості пресловуті чоловічі привілеї мобільності і публічної репрезентації родини ставали тими каналами, через які чоловіки зазнавали виняткової дискримінації і приниження.

Ті з чоловіків, що приїздили перші і змагалися за життя самотуж, були поставлені сам на сам в умови, де через брак знань законів маніпуляція селянином була справою нескладною і звичайною. Будучи більш видимими (порівняно з жінками, які переважно залишалися на фармах) для зовнішнього оточення, чоловіки ставали першою і основною мішенню для дискримінаційних принижень, яким не могли протистояти через брак мови, відсутність знань місцевих законів тощо. Майка Котика, який приїхав у Канаду 17-літнім парубком, звільнили на другому році його зимових приробітків на залізниці, обґрунтувавши це незнанням мови. Попередні два роки, обурюється в своєму інтерв'ю Майк, його мова не турбувала начальника. Майк впевнений, що його звільнення було незаконним і з корисливою метою (бажанням відповідаючого за цю ділянку роботи найняти свого знайомого). Майк коментує:

"Вони наших людей мали за таку низьку... націю...— Як це показували? — В роботах була різниця. В уряд не дозволяли нашим людям голосо́ваня". Інша респондентка оповідає про перші роки життя в Канаді свого чоловіка: "...І він раз казав, що там машина посувала ті ґари, і то він хотів лічи, щоби забила його. Що дуже тяжко було привикнути до майни [шахти]" (2003-091-037).

Коли Майка Котика звільнили з тої важкої і низькооплачуваної, але єдиної праці, за яку він відчайдушно тримався, залишивши без єдиного джерела заробітку, він помандрував на останні центи в Саскатун в надії знайти там роботу. Але роботи там не знайшлося, і молодий хлопець залишився й без того

цента і даху над головою в незнайомому місті. В таких випадках інколи ставала в пригоді внутріетнічна солідарність. Про подібну дружню допомогу нерідко згадують респонденти. У випадку з Майком, йому та друзям після переїзду зайцями в товарному поїзді з Саскатуну назад до Едмонтона несподівано став у пригоді українець, що працював у готелі, він дав чоловікам притулок в бейсменті (підвалі) готелю. Така поміч у вигляді їжі в перші часи після переїзду, підтримка була етичною нормою серед іммігрантів.

Переїздивши першими і одинцем, чоловіки піддавали себе крайнім ризикам, які інколи коштували їм і життя. Для декого з них канадське господарювання закінчувалося повною декласованістю і соціальною смертю. Майк розповідає про свого вуйка, який переніс операцію на нирці і не зміг далі працювати у себе на фармі. По операції в Едмонтоні вуйко попрямував "до уряду" з проханям посприяти одягом. Чиновник, однак, оцінив його ношу як ще придатну. Чолов'яга у крайньому відчаї, розчавлений безвихіддям життєвих обставин, розірвав на собі напівзогнилі "сподні" прямо в урядовому офісі і залишився голим. За це був схоплений і поміщений до будинку для людей з психічними вадами, де пробув решту життя. Наміри Майка звільнити його не були успішними (2003-091-196/199).

"Віл — то є робоче звіря, але в супружестві відіграє ролю вола і муж",— сумно "жартувала" газета "Гарапник" (1930, 6).

**Жіночі стратегії еміграції**

Чоловічі і жіночі стратегії еміграції відрізнялися. Чоловіки їхали в Канаду незрідка самі, майже навмання або з мінімальною підстраховкою раніше прибулими односельчанами чи родичами, самотуж шукали способи виживання на місці ("В той час приїжджали лише такі самотні найбільше чоловіки, що по знайомости приїхали, зимували з нами, і шукали собі праці, і потому може спроваджували родину або купували майно" (2004-091-1728)).

"Жіноча" еміграція в Канаду найчастіше відбувалася в залежний від чоловіка спосіб: жінка намагалася емігрувати разом з чоловіком, приїздила до нього з дітьми, або ж дівчина чи жінка приїздила до нареченого чи вдівця, знайомство з яким відбулося через листування і його родичів в Україні[3]. Необхідність таких трансконтинентальних знайомств виникала через нестачу дівчат серед українських іммігрантів, адже молодих самотніх парубків приїздило значно більше.

Одруження за домовленістю через океан стали масовими. Стефанія Захарків, наприклад, приїхала до Канади 1938 р. на запрошення парубка, який покинув край того самого 1914 р., коли Стефанія там народилася. Стефанія листувалася з молодим чоловіком і приїхала в Канаду, аби побратися з ним (2004-091-1034). Еванчиній Параньці, по приїзді в Канаду для укладення шлюбу з молодим чоловіком (який і оплатив їй переїзд), був зарпопонований вибір між ним і його молодшим братом, даючи таким чином дівчині можливість вибору. Дівчина не порушила договору, укладеного в листах (2004-091-1140). Зустрічаються в переказах і нещасливі долі. Жінка, ім'я якої не збереглося, приїхала за домовленістю до чоловіка, в якого були діти від попереднього шлюбу. Згодом вони обидвоє — чоловік, а за ним і сама жінка — померли від недуг, залишивши п'ятеро сиріт (2004-091-1726).

Коли дівчата чи жінки приїздили, то їх парбуки чи чоловіки в Канаді вже нерідко мали напрацьоване майно: реманент і, що найголовніше, землю. Це було важливим моментом, що пом'якшував адаптацію, призвичаєння до нової батьківщини. В цьому сенсі жіноча імміграція могла бути менш травматичною, у порівнянні з чоловічою. Марія Штокало приїхала 15-річною дівчиною до вуйка на фарму як "babysitter" ["нянька"], а через два роки вийшла заміж за сусіда, українського фармера Пилипа:

> "Він вже мав хату, мав коні і мав господарку. Вже мав 12 акрів землі зробленої. Він вже був господар! Але потому обробили 130 акрів, ми обидвоє докупи зробили!". І далі: "Тут була біднота і була біда, але я так ся тішила! Багато поля! Я там [у краю] мусила корови на шнурі пасти, і то треба вважати, аби по сусідським [пасовищам не пішла худоба]. Тіснота! Біднота! Мука була, знаєте... А тут худоба ходить, йо-йой!!! Я фарму люблю. Я любила і була на фармі 70 років" (2004-091-0048).

---

[3] Мартін Полляк нещодавно підняв проблему "торгівлі живим товаром" в Галичині на рубежі XIX-XX століть. За його оцінкою на початку XX ст. з Галичини до Латинської Америки щорічно вивозили, свідомо чи обманом, близько 10 000 жінок і дівчат, що були приречені працювати в сфері комерційного сексу. Схоже, Канада не була цільовою країною для "живого товару" у той час, її законодавство, як покажемо далі, було націлене на родинну еміграцію, яка могла забезпечити збільшення робочих рук для вирубки лісів і обробітку земель (Полляк 2008, 44-55).

Земля і одруження були засадничими показниками успішності долі для більшості українських дівчат, соціалізованих в межах українських спільнот. Нерідко водночас обидва цілі здобувалися переїздом до Канади. Важка фізична праця, ізольованість життя на фармі, обмеженість соціальних, культурних і освітніх можливостей найчастіше не були пересторогою і фактором неуспішності для піонерів. Скоріше навпаки, ці фактори нерідко складали "природне" і бажане середовище, в якому можливість освіти скоріше розглядалася б як марна трата часу і грошей та втрата робочих рук.

**Жінки і земля**

Наталія Кононенко записала етнографічне інтерв'ю з відомим українським філантропом Пітером Кулем про історію імміграції його родини до Канади. В інтерв'ю було згадано незвичний факт - першою людиною з родини, хто прибув на нові землі, була тітка Пітера Куля. Вона прибула сама, окремо, як одинока неодружена жінка. Втім, наша героїня незабаром одружилася з вдівцем (Kononenko 2008, 19). Самотня еміграція жінок була унеможливлена особливостями законодавчого режиму в Канаді того часу. Одруження було чи не єдиним способом виживання, особливо для жінок.

В період, поки в Канаді були доступні для продажі знамениті кводри (ділянки землі) за 10 доларів, приватно-майнові відносини регулювалися особливим "Законом про володіння землею" ("The Dominion Lands Act"). Згідно з цим законом землю могли купувати тільки чоловіки. Жінки не могли володіти землею, ціна якої була цілком доступною навіть жінкам, а також не могли очолювати фарму за винятком лиш випадків, коли жінка залишалася вдовою з малолітніми дітьми, тоді вона мала право успадкувати чоловікову землю.

В період з 1908 і до 1930 рр. (наколи, практично, скінчилися доступні кводри землі для продажу) в Канаді діяв жіночий рух під назвою "The Homesteads-for-Women Campaign" ("Кампанія за гомстеди для жінок"), який виборював право одиноких жінок володіти фармами і вести господарство. В одній з відповідей на протестну заяву руху офіційна влада застановила, що

"аби гомстед був максимально продуктивний, на ньому має гоподарювати не одинока жінка, і навіть не одинокий чоловік, там має бути чоловік і жінка, щоб гомстед якнайбільше користі приносив країні. Ідея давати гомстеди одиноким жінкам приведе до цілковито протилежного результату". Урядовець заявив, що "це клопіт одинокого чоловіка дістати собі дружину, і турбота жінки, що хотіла б оселится на Північнозахідних землях, забезпечити собі чоловіка" (Цитовано за: Carter 2009, 270).

Так держава забезпечувала собі високі демографічні показники (Carter 2009, 270).

Кампанія "За гомстеди для жінок", втім, відстоювала права тільки жінок англо-саксонського походження і гендерні претензії бачила радше як частину расових: чому чоловіки нижчих класів, "чужинці" (як тоді говорили), бідні іммігранти зі східної Європи, мають вищі права, аніж благородні англійки-канадійки[4]. Гендерний показник тут виявився вагомішим за класову приналежність, гендер переважив вагомий аргумент класу: чоловік-чужинець мав привілей, якого була позбавлена жінка привілейованого класу.

Цікаво, чи серед українок-іммігранток була актуальною ідея самостійно володіти гомстедом?

Марія Котович мала типову жіночу долю, але нетипові мрії і наміри. Вона була сільською дівчиною з підрумунського буковинського села, емігрувала 1939 р. в 17-річному віці, бо, за її словами, в селі в неї "не було мабутнього". Вона приїхала в родину тітки і за рішенням батьків мала вийти заміж. Однак, одруження не було її планами:

"What my idea was when I came to Canada — I am still 17! I thought maybe to go to school. And pick up something... you know, whatever... schooling. A little education. But that was impossible!".

["Моєю мрією було, коли я прибула до Канади - мені лиш 17! Я сподівалася можливо піти в школу. Чогось навчитися... розумієш, чого-небудь... здобути освіту. Трохи освіти. Але це виявилося неможливо!"].

Коли в 1940 р. Північна Буковина стала частиною Радянського Союзу і всі її односельчанки отримали можливість вчитися і стали "something" ["щимось"],— Марія шкодувала, що поїхала з дому.

...Канада справила на Марію гнітюче враження, розчавлена між неприязню тітки ("I do not even know

[4] Разом з тим, для заможніх англо-канадок були кілька альтернативних способів отримати землю в Канаді. Можна було купити так заний "Південноафриканський сертифікат", на основі якого можна володіти землею. Близько 510 жінок змогли скористатися цим шансом. Аналіз проблеми детально здійснений в праці Сари Картер (Carter 2009, 268).

if she had a heart!" ["Я навіть не знаю, чи вона взагалі мала серце"]), і небажаним одруженням, вона здалася на друге, як менше з лих, і через три місяці вийшла заміж. Хто зна, як би поступила дівчина, якби в неї були інші можливості вибору, - особистого заробітку, самостійного життя.

Чоловік Марії походив з волинського містечка і не мав навиків рільництва й любові до землі. Марія потрохи перебрала стратегічне планування на себе: вона вирішувала, що і де сіяти, яку худобу тримати, і яку техніку купувати. Чоловік легко погоджувався і приймав її пропозиції. Так точилося їх родинне життя, економічно доволі успішне (з подачі Марії вони зробили ставку на худобу, бо земля довкіл була неродючою). В них народилося троє дітей. Вона освоїла всі необхідні роботи — ткати, консервувати, садити і доглядати город, провадити домашнє господарство (до 100 курок, окрім того індики, гуси, корови), доглядати за дітьми ("В свої 17 років,— каже вона,— я ніколи не бачила немовляти!").

На 35-му році подружнього життя, коли наймолодшому сину виповнилося 17, вона попросила від сина вибачення (старші діти на той час жили окремо), покинула родину і переїхала до Едмонтона ("I had enough of that kind of life!" ["Я мала досить того життя!"]).

"When I moved to Edmonton then I started to live" [І лиш коли я переїхала до Едмонтона, я почала жити],— підсумовує 82-річна жінка (2004-091-1799, 2004-091-1800). На час від'їзду з фарми їй виповнилося 53. Тільки після переїзду вона вивчила англійську...

Пріоритети Марії були дуже незвичні, ані для її часу, ані віку, ані оточення. Перш за все, вона проявила нетипову для жінок чутливість до влади. Марія постійно повертається в своїй оповіді до теми домінування. Дитиною вона відмовилася вчити румунську мову ("what was not very wise" ["що не було надто мудро"], - посміхається вона), тому що "they did not treat us like people, they treat us like slaves" ["вони не ставилися до нас як до людей, вони ставилися до нас як до рабів"]; вона відкинула церкву, бо була свідком жорстокого поводження священика з дитиною, в школі тільки її і двох євреїв відпускали з уроків християнства. І далі:

> "For some reason when I was working or even not working, I never could take orders from anybody who give me orders: do this or do that, I just refused. But I like to give orders and I like to accomplish that."
>
> ["Чомусь, коли я працювала, або навіть не працювала, я ніколи не могла підкорятися нічиїм розпорядженням: зроби те чи те, я просто відмовлялася. Але я люблю давати розпорядження і я люблю їх реалізовувати"].

Мрії і наміри Марії можна розглядати як намагання вибудувати, напрацювати, виробити опірність до типових механізмів встановлення влади, не потрапляти в їх жорнова, подолати певні межі гендеру і соціальної групи. Це видно і в чіткому (хоч і не реалізованому) намірі отримати освіту, бажанні "to be something", пошукові можливості кар'єри, відвазі розірвати зі своїм минулим фермерським життям і переїхати до міста, і бануванні про неможливість взяти участь в емансипаційному проекті СРСР, де можна було б здійснити свої мрії. Марія постійно і в різний спосіб актуалізує тему влади: в неї була мрія військової кар'єри, що сама по собі є фактично втіленням влади "у чистому її вигляді", її квінтесенцією.

Базовою компонентою традиційної фемінності є легке і органічне визнання субординації, визнання залежного становища і покірності як природних для жінки. Домодерні норми фермерського життя не пропонували варіантів несубординованих жіночих суб'єктностей. Марія розуміє, що її поведінка не відповідає звичним правилам і шукає для себе зрозумілі їй пояснення. Питання про її ідентичність (малося на увазі етнічну) вона трактує своєрідно:

> "I do not know who I am. In myself I feel different tinges. <...> May be this is my second life. Maybe I was some kind of authority before. Especially my passion was for army, officer, something like that. If I had a chance!"
>
> ["Я не знаю, хто я. Я відчуваю в собі різні грані <...> Мабуть, це моє друге життя. Може я була якимось представником влади в минулому. Особливо я мріяла про армію, офіцерство, щось на кштал цього. Якби в мене був шанс!"]...

Аби пояснити свою "гендерну інверсію" жінка пристає на кимось запропоновану їй ідею, що це її друге життя (сміється, "I do not beleive in that" ["Я не вірю в це"]).

Але далеко не кожна українка в еміграції готова була на таку долю свободи і повноважень у власному житті. І якщо канадійки поступово відстоювали право на володіння гомстедами, українські жінки воліли уникати цього навіть при можливості. Згідно зі законом вдовиця могла очолювати гомстед, але

найчастіше у різний спосіб резиґнувала цю можливість, що показує нам, як в соціальній системі існують об'єктивні структури, що не залежать від свідомості і волі людей, але визначають їх ті чи інші рішення: "Як тато упокоївся, то братові було 16 років і він став татом" (2004-091-1731), "Як чоловік упокоївся, то я вже мала зяті" (2004-091-1142).

Суттєвим є запитання: чи могли б вдови, очоливши гомстед, вижити самотуж з дітьми на фармі? Мама Марії Керніські вийшла заміж в 14 років і рано овдовіла, маючи трьох малих дітей. За певний час сталося ще дві трагедії, випадок, про який ми згадували в цій статті.— Помер чоловік її покійної сестри, він був потім повторно одружений, маючи дітей від обидвох шлюбів — з сестрою Марії, і з іншою жінкою. Не минуло й року, як відійшла і його друга дружина, залишивши п'ятеро сиріт. Жінка прийняла рішення прийняти всіх дітей до себе. Марія Керніські виховала восьмеро дітей, разом з ними працюючи на фармі. За осиротілих дітей надходила невелика, але постійна грошова допомога: "Як ми ті сироти взяли — то до 14 років мама діставала по 5 долярів на місяць. То була велика поміч в той час... а вони працювали разом з нами — і так і жили" (2004-091-1726).

## Трансконтинентальні зв'язки і модернізація любові

*Скорше жаль на землі застине,*
*Скорше висхне синє море,*
*Як любов на світі згине,*
*Наше щастя, наше горе*
(Епіграф до брошурки 1913 року
"Як писати любовні листи")

Брак дівчат на шлюбному ринку серед українців у Канаді і потреба встановлювати романтичні зв'язки з дівчатами з України був однією з причин того, що в серцевині української традиційної культури зародився новий модерний, незнаний досі селянам феномен — любовні листи. Це явище мало важливий соціальний ефект, оскільки це був перший відхід від традиційних дошлюбних інститутів молодіжних взаємин, вечорниць і сватів. Хоч інститут сватівства і патріархальної родової общини ще довго утримували сильні позиції і в "Старому Краї", і в середовищі українських іммігрантів в Канаді, все ж листування для знайомства і через океан, і для підтримання романтичного зв'язку всередині Канади було ознакою і чинником важливих трансформацій суті і послідовності матримоніальних ритуалів. Листування давало можливість більшої автономії, заміняючи "родові" компоненти взаємин на більш "особистісні": парубок, пропонуючи одруження, найчастіше промовляв від свого імені, міг нерідко виступати як повноцінний суб'єкт взаємин, а не об'єктивізований молодий член роду, за якого говорять і вирішують батьки чи свати.

Незважаючи на договірний характер шлюбних домовленостей, що встановлювалися поміж парубком в Канаді та дівчиною в "Старому Краї", концепт любові теж зазнавав певних змін. Звичайно, і в традиційному українському суспільстві любов була важливою, хоч і часто недостатньою умовою для встановлення шлюбного зв'язку. Модерна любов стає самоцільна, і її наявність вважається достатньою і безумовною підставою для одруження, водночас освячуючи цей зв'язок.

Першою ластівкою на ринку епістемології любові того часу стала брошура "Порадник для Залюблених або Як Писати Любовні Листи", що вийшла друком у Вінніпезі і пропонувала взірці любовних листів, які слід писати закоханим людям. У листах були взірці пропозицій про взаємини і одруження в найвишуканішій і імпозантній формі. Як рекламували себе упорядники — "Одинока книжечка в українській мові, що містить у собі взори любовних листів і поучення, як поводитись в часі кохання, з додатком любовних віршів, промов і желань" (Порадник для залюблених 1913, 1). Запропоновані взірці текстів дають певне розуміння конструкту любові в той час. Наприклад, збірочка любовних листів демонструє ще активну переплетеність любові й господарських характеристик як важливого чинника у виборі шлюбного партнера:

"Тому я без усяких натяків хочу сказати просто й отверто, що я Вас уже люблю і хотів би як чесний реміісник, злучити своє життя з Вашим. Кілька літ блукав я по ріжних містах, бачив не одну гарну панну, але жадна з них не подобалася мені так дуже, як Ви. Ваша працьовитість, ощадність і скромність є неоцінені скарби для мене" (Порадник для залюблених 1913, 53).

Листи також допускають певну міру еротизму не тільки з боку молодого чоловіка, але й дівчини. Завершувати листа, напиклад, автори пропонують так: "Не гнівайся більше й приходи сьогодня вечером до нас. Щирі поцілунки чекають Тебе від Твоєї Марії" (Порадник для залюблених 1913, 82).

### Сексуальна політика: репродукція, багатодітність, контрацепція

*“Ти маєш лишень двоє дітей...,
яка ж ти щаслива!”*

(З інтерв’ю)

99-тилітня Паранька Еванчина згадує найважливіші, ключові моменти свого життя: приїзд в Канаду в 24 роки для домовленого одруження, зустріч і співжиття з парубком, одруження незабаром через 5 місяців, далі переїзд з містечка Принц Альберт... На запитання про дітей Паранка не може пригадати роки їх народження, але вона чітко пам’ятає, що перша дитина народилася не раніше дев’яти місяців по весіллі:

“Ґеня вродилася до року. Бо я собі думала — о! Би люди не казали, же то поперед! Знаєш... то вона найстарша.... 12 чи 11 місяців, як я ся віддала, родилася дитина. Бо я собі ще думаю, ой-ой-ой, жеби було 9 місяців, але є! 9 місяців і щесь!... Не 7 або 8. Тільки поверху 11 місяців. Я собі думаю, що би сказали люди, знаєш, як то зараз балакають” (2004-091-1140).

Достатньо самостійна і смілива, аби подолати дорогу з Галичини до Канади на запрошення 30-річного парубка, Паранька, втім, мала певний острах і чітко зафіксувала в пам’яті неспростовні докази дотримання легітимного і успішного гендерного сценарію: весілля і дитина до року. У випадку Параньки, мабуть, покарання їй не загрожувало навіть при порушенні правила. Але суспільний контроль за сексуальністю залишався жорстким, це був ще один механізм утримання влади над жіночим тілом.

На фармах жінки народжували постійно практично все своє шлюбне життя. Фізіологічна здатність до дітонародження і виконання господарських обов’язків свідчило, що час одруження настав: “Тоді в той час, дівчата як 12 років мали, то вони вже могли ся віддавати і бути мамов” (2004-091-1757). Шлюби 14-16 літніх були нерідкою і повсюдною справою[5].

Народжуваність, як правило, не регулювалася ніякими іншими способами, окрім “божого помислу”: “Бо то не було birth control” (2004-091-1731). Обмеженість необхідної інформації і контрацептивного дискурсу\культури загалом робило репродукцію практично нерегульованою справою. Жінки народжували на фармах 8-14 дітей, що означало інколи 20-40 років постійної вагітності і лактації. Одна з агітаційних католицьких брошур 1927 р. “Молоде супруже і контроля породу” зливою обурення спадає на прихожан, пишучи про жінок з 1-2 дітьми і бездітних, що в них “душа буде пуста, вона буде у всім подібна до помальованого та гарного цвітами прибраного гробу”, і, стверджуючи, що єдиний шлях до щастя і до реалізації жінки — це постійне народження дітей. Автори брошури переконують читачів, що безперервне народження є здоровим способом життя: “Я сам бачив матері, з котрих мала одна вісімнайцятеро (Українка), а друга двайцятеро (Французька), яких не можна було на перший погляд відріжнити від доньок, коли вони разом стояли — здорові на тілі, свіжі на лици, веселі на души, вони не лише не поховали ані одного зі своїх дітий, але (тепер) вже напевно і внукі діждалися” (Редкевич 1927, 26). Жінки, що обмежують народжуваність, хворіють: “Сама їх цера та вираз лиця зраджує їх!”.

Знання українських селян про репродукцію нерідко було міфопоетичним. Для прикладу, в Галичині безпечним “неплідним” періодом вважався період між двома місячками, коли, як вважали селяни, лоно закрите і жінка не завагітніє. Десь приблизно у той самий час в Вінніпезі видавництво “Руська книгарня” започаткувала серію просвітницьких брошур. Серед тематичної літератури були також і такі, що оповідали про жіноче здоров’я та репродукцію.

В таких брошурах формувався новий концепт здоров’я, відмінний від того, що домінував в народному традиційному розумінні. Традиційно здоров’я означало фізичну силу, міць, могуття, необхідні для важкої праці в полі та при худобі, здоров’я також пояснювалося від супротивного, як відсутність видимих фізичних вад (“не кривий, не сліпий, не слутий”). В брошурах пропонувався новий, модерний, незвичний для рільників погляд на здоров’я як спосіб життя, як вибір — виконання різних превантивних заходів, догляд, загартування, фізичний відпочинок, підтримання щоденної гігієни тіла, ведення відповідного способу життя, відмова від алкоголю тощо.

Одна з таких брошур “Руської книгарні” в Канаді називалася “Порадник для женщин, що хочуть бути здоровими”. Поради з брошури дають уявлен-

[5] “Сестра народилася, коли мама мала 15 років” (2004-091-1726), “Я ся дуже молода віддала — 15 років. А мама не боронила. Тітка каже — ти маєш стільки дітей [13], а вони [молоді] собі раду дадуть” (2004-091-1746).

ня про рівень пересічних знань українців-фармерів про жіночу фізіологію: "Кожна женщина знає і чула о матерниці, але мало котра сказала би, где она лежить, як виглядає, до чого служить. Отже, скажу вам дещо про се.... Матерницю мають лишень женщини..." (Зєльчак б/р, 5). Навіть згадуваний цикл спеціалізованої освітньої літератури, описуючи фізіологію жінки, зачаття та виношування плоду зазвичай не давав інформації про контрацепцію та можливість регулювати народжуваність (Долинський 1923, Вуд-Елейн).

Майже постійна вагітність суміщалася з необхідністю постійної виснажливої жіночої праці на фермерському господарстві, тіло жінки практично весь час працювало подвійно, викоруючи дві роботи — виробничу (ведення господарства) і репродуктивну (виношування дітей):

"...Я все вспоминаю, що батьки робили тяжко, але наші мами!!! Я не знаю, аби хтось зробив монюмент для наших українських мамів. Які то городи були! Корови! Тато часом дома були. Часом не були. Купа дітей. Дітей [було важко] прогодувати — то не було макдональдс. То треба зварити. ... ще й помагали татові чи там чоловікам сіно складати. То були залізні мами. А то не просто дітей було 6-5, а й 10, але й все носили живіт такий [показує руками]. То були працьовиті й працьовиті мами..." (2004-091-1755)

Можна також сказати, що за життя на відносно відособлених фермах, схоже, народження дітей втратило ті особливі форми ритуалізації, що були ще чинними в селах України (а, можливо, образ ритуалізованості в Україні сформувався під впливом насичених етнографічних описів). Де-ритуалізація народження в еміграції полягала у відході від "традиційного" трибу подій — "midwife" (баби-повитухи) були позбавлені того "міфологічного" ореолу і ритуальності, яким володіли "в краю", їх роль значно більшою мірою була "медичною", аніж ритуальною, нею могла стати сусідка, але й так через фізичну відособленість фарм повитуха доволі часто була практично недоступною, пологи часто приймали чоловіки. Наприклад, у матері Анни Осадчук було 13 дітей, всіх їх прийняв їх рідний батько (2004-091-1746). Марія Штокало оповідає, як в неї розпочалися пологи, привезти "мідвайф" (бабу повитуху) було ніяк, і дитина вже "йде": "Але чоловік то не мав страху. Гов-гов! Дитина вся вродила, здибав якусь нитку і пупця зав'язав. Вони на фармі всі були — на варті. Телята ся родили, чи лошита, кожен фармар знав помагати. Вам може дивно буде. А він пупця заувязав, всьо файно" (2004-091-0048).

Хрестили дитину, "коли приходив священик", це могло відбутися і за кілька років по народженню, принагідно, подія не була присвячена окремо дитині. Респонденти один за одним стверджували "Дитина — not a big deal", "то не є подія, то справа родинна" (2004-091-1741).

Велика кількість дітей також не ставала предметом заздрощів. Марія Штокало переповідає розмову з подругою:

"Ми ся женили одного року. І вона каже: і ти маєш лишень двоє дітей, а ми восьмеро... Але ти щаслива! Але ти щаслива! Вона чулася зле, що вона так має дітей за ті роки, в них було майже щороку" (2004-091-1142).

## Гендер і вік: хто кого

*— Кумо, а чого ваші діти такі сумні?*

*— А я знаю, що їм за причина! Мій чоловік б'є їх по кілька разів на день, щоби веселі були, але то все нічого не помагає...*

(З журналу "Гумористичний Календар Вуйка на 1931 рік")

Патріархат — це не тільки влада чоловіка над жінкою, це також влада старшого над молодшим. Роль дітей в українських родинах Канади залишалася та ж, що і в традиційній культурі в "Старому Краю",— окрім іншого діти були важливими помічниками, додатковими робочими руками в господарстві. Інтереси дітей цілковито "природнім чином" підпорядковувалися інтересам родини і господарства. Освіта нерідко не входила в інтереси фармерів, особливо освіта дівчаток[6]. Можливість отримувати початкову освіту ставала в конфлікт з виробничими інтересами і потребами фармерів. В осінні місяці жнив батьки часто не відпускали дітей до школи — треба було працювати в полі. Марія Половей з прикрістю згадує пережиту нею несправедливість:

"Часом нас лишали дома, бо я була старша, а другі ще малі. О, то ти лишися дома нині, бо я маю татові помагати [каже мама]. То я лишилася

[6] "— Що ваші батьки від вас очікули, що ким ви будете?
— В той час люди говорили: "А, вона піде заміж і нічого з того не буде". Так тоді говорили. І не було грошей вислати дитину до Вінніпегу і вчитися. То рідко було так" (2004-091-1741).

дома, бо за дітьми треба доглядати. А на другий день – о, ще не скінчили, Марійо, лишися ще. А на третій день діти [в школі] то мали, і то мали. А професор бив стрепом [нагайкою] за то [що я пропустила]. Що то дитина винувата? Родичі сказали – будь дома. То була дома!" (2003-091-105).

Дівчатка полишали школу саме через необхідність працювати в полі:

"Я лишила школу. Вони мене тримали цілий місяць дома. У септембрі. І я не годна була йти до школ в септембрі, а мало аж чи не на прикінці октовбра. Ні, я до школи не йду більше. І мене професор поклав знов на той ґрейд [залишив у тому ж класі]. Бо тато любили, шо я робила..." (2004-091-1781).

Втім, відвідування школи не позбавляло необхідності виконувати і домашні обов'язки:

"Корови доїти, кури годувати, свині годувати. І до школи ходити. Багато так, що рано ми пішли, корови пригнали, знаєш, може ше здоїла дес одну чи дві, і тоді до школи йдеш. А так часом було, що не доїла корови, якщо до школи йти. Бо нам далеко до школи йти. Нам було три милі до школи йти. Добру годину треба було йти. А взимі то ми їхали такими санками, але пішки найбільше..." (2003-091-105).

Діти залучалися до роботи дуже рано і працювали на рівні з дорослими:

"П'ять роки я мав, мене мама вчила корови доїти. Комарі були такі, що не годен перелізти. І мама знала, котра корова мала м'ягеньки цицьки і легко доїти – то давала мені" (2004-091-1755).

Незважаючи на те, що гендерний розподіл робіт в рільництві часто обумовлюється фізичними даними чоловіків і жінок, виявлялося, що важка фізична рільнича праця лягала часто на жіночі й дитячі плечі:

"Я виросла на фармі. То ми багато всьо помагали. А тато потім, коли там місто втворялося Сейнт Майкл, тато заклали service station [станція по обслуговуванню]. Де ґари [машини]. Тато все любили до якогось бізнесу вчепитися. <...> І вони як то зачали, то багато їхали [туди]. А ми з мамов дітиська на фармі мусіли робити. То нераз я і орала, і волочила, і до машини привозила снопи, і я раз упала в машину була! Наклала снопів, то клалося багато, бо то далеко їхали, наклала, я на гендлику [стояла, на підставці]... і впала в машину. Та я вилізла на гендлик і далі кидала. Уже мала яких 16-17 років" ( 2003-091-105).

Діти підпорядковувалися і матері, і батькові, тут віковий компонент превалював над гендерним. Цікаво, що дівчаток інколи били менше, ніж хлопчиків, в деяких родинах установилося правило, що батько не піднімав руку на дівчаток: "Тато ніколи, never hit us [ніколи не бив нас], ніколи. Бо ми дівчата. Тато не сварили, тато не били. Але як треба було – то вже мама мусіла бути disciplinarian [той, хто стежить за дисципліною]...– А чи нагороджували за добру поведінку? - Такого не було...." (2004-091-1741)[7]. Діток били в школі вчителі, нерідко жорстоко і з найменшої причини. Респонденти нерідко згадують численні несправедливості, пов'язані з побиттям їх за найменшу провину, або й без провини.

Цікаво, що дитячий вік дозволяв уникати гендерно-рольових приписів. Анна Осадчук використала вік і водночас структурну позицію по відношенню інших братів і сестер (вона була старша сестра), аби отримати дозвіл на нетипову для дівчат поведінку. В опозиційних локусах "дім – двір", "хата – ліс" вона надавала перевагу чоловічій їх частині, і це дозволялося їй: як старша сестра вона випрошувала для себе парубочу роботу, і була ще достатньо мала, щоб це їй дозволяли:

"Ті, що були менші – то мамі помагали у домі. А я була старша. Я любила надворі... Як тато сказали, що до ліса йдут, то я виплакала. Мамо пустіть мене! Мама нам плела ті довгі панчохи, і ті брідчес [breeches, штани] мали, андервіар [underwear, нижню білизну]. Бо то зима було, зимно! А мама – та ти замерзнеш![8] Мамо, я хочу йти з татом до ліса.

---

[7] Цей факт цікаво корелює з результатами сучасного спільного дослідницького проекту Європейського Союзу та Програми розвитку ООН в Україні про насилля в сім'ї: хлопчиків дещо частіше били в дитячому віці (34% чоловіків проти 27% жінок ), а жінок дещо частіше били в дорослому віці (33% жінок проти 23% чоловіків).

[8] Очевидно, тут йдеться про те, що одежа дівчаток не була пристосована для роботи взимку надворі, а навіть і в полі: "А сніги то такі були, що деколи не годен був з подвір'я кіньми виїхати. А морози були страшні. А вбрання не було, то такого ніхто не видів дівчини в школі, аби вона сподні мала. Тоди не було в дівчини ніде сподні. На фармі, то часом як з братом жила, а йшла на поле або шо, то взєла з брата які там штани, сподні, аби стерня не дряпала або шо. То всьо дреси. Спідниці, дреси, фартушки" (2003-091-105). В іншому інтев'ю жінка оповідає, як по дорозі зі школи в неї ноги відмерзли так, що вона не могла ступити й кроку. На щастя, скоро наспів батько, що вирушив кіньми назустріч дітям (2003-091-003).

Поступова поява нижньої білизни, традиції одягати штани також було частиною модернізаційного проекту. Ці зміни приймалися, незважаючи на те, що могли входити в протиріччя з

Я з татом до ліса ходила дрова рубати. Я дуже любила. В стайні я любила піти помагати, коні гарнес [harness, запрягати]. Дрова рубали і додому, і до міста продавали. Але я любила надворі. Я би радше надворі. Я і тепер так" (2004-091-1746).

Коли Анна виросла, можливість грати за цими "дитячими" правилами скінчилася. В 15 років Анна вийшла заміж за чоловіка, який над нею "збиткувався", вона народила 8 дітей, все життя прожила і пропрацювала на фармі, потім розлучилася і одружилася вдруге, також з наступним розлученням. Як тільки виникла повторна можливість, Анна відмовилася від "жіночої" роботи: "Я і тепер так. Відколи мої дівчата ся повіддавали, то я всі ті ресипі [recipe, рецепти], що тепер пишуть — я не хочу чути. Я воліла надворі. Я була томбой [tomboy, хлопчакувата дівчинка]" (2004-091-1746).

**Косметика як знак**

В 20-30-х рр. XX ст. використання косметики українськими дівчатами стало знаком загрози, асоціювалося з відмовою від етнічних цінностей, розумілося як відчуження молодшого покоління від традиційних цінностей і асиміляція їх з зовнішнім, неукраїнським світом. Наталія Кононенко згадує баладу, опубліковану в "Канадському голосі" 1922 р., героїня якої Катерина явно осудливо описується за свої "мальовані щоки", "модні черевики" та "коротку спідницю" (Kononenko 2008, 18).

В одному з українських гумористичних журналів сатиричний твір під заголовком "Красуня на ордер", що значить "Красуня на замовлення", оповідала про фермерську доньку, що замовила собі косметику. Косметика символізувала відхід від норм, і, через якісь додаткові смислові ланцюжки, - моральне падіння. Та й сама назва гуморески відлунювала смислами "жінка на замовлення" і натякала на сексуальну розбещеність і доступність.

Загальновгадуваний сатиричний образ такої жінки належить перу відомого в україно-канадській громаді художнику-сатиристу Якову Майданику. Створений ним образ української дівчини Мері Поридж (колишньої Марії Періг), яка покидає фарму, переїздить до міста, починає носити "шляпки і сукні", наслідуючи стиль модерних англосаксонських "леді", осміювався художником зусебіч. Як писала Френсис Свиріпа, аналізуючи паніку в українському блоці щодо молодих дівчат нової генерації, які відмовлялися від старих форм традиційної фемінності, "шляпки, пудра і жувальна гумка стали видимими символами якогось глибшого розладу" (Swyripa 1988, 136).

Смисловий місток між косметикою і сексуальною розбещеністю встановлювався, мабуть, через концепт відпочинку, насолоди, дозвілля, вільного часу,— те, чого не було у жінок на фармах (про чоловіче дозвілля див. наступний параграф), і що появилося в молоді нового покоління. Прикметно, що модернізація чоловічої молоді не була для українців настільки лякаючою, як відхід від традиціоналістського проекту молоді жіночої. Косметика, вживання якої, з одного боку, об'єктивізувало жінку, сексуалізувало її, з іншого, водночас, і виривало з постійного процесу народжень.

Агітаційна література того часу повсякчас показує, що "час для себе" у жіночому життєвому просторі, це обов'язково час, відібраний від вагітності і плекання дітей:




"Вона самовільно, ставши бездітною, або маючи лише одну дитину чи двоє, єсть вільна від домашних клопотів, має свободу, може брати участь в товариськім життю, належати до ріжних філянтропійних товариств, може гарнійше прибра-

християнськими приписами: "I was about grade seven or eight [мені було з сім-вісім років], як почали робити жіночі штани. А до того не було. То було дуже добре… Але в Біблії пише, що жінки не повинні вдягати так як хлопи, а хлопи так, як баби. То до церкви я ніколи в штанах не піду, бо то holy place [святе місце]. ...А дома, чи в хаті, то в штанах, бо то тепліше".

ти свою хату...., але то хвилеве лише вдоволення!" (Редкевич 1927, 22-23).

Громадська думка в українському блоці Західної Канади наполягала, що справжня жінка може реалізуватися лише в межах дому, або, навпаки, вміння реалізовуватися вдома є ознакою її справжності: "Женщина, мати сімейства, котра не вміє бути щасливою вдома, не буде щасливою ніколи" (Гумористични Календар Вуйка 1930, 128).

Косметика, здавалося б, предмет декоративний і зовнішній, був вплетений в конструкт модерної фемінності, експлікуючи формування нових "габітусів" в осерді українського життя[9]. Косметика була одним з символів змін, що вмонтовувалися в саме осердя концепту української жінки, змінюючи його назавжди, уводячи інші, нові соціальні практики і правила для вчорашніх фармерських доньок. Тому косметика і фарма часто фігурують як антагоністи, як зваємовиключні, несумісні поняття, які становлять загрозу одне для одного:

"Мамо,— каже дочка,— я не хочу бути фармеркою. Я хочу бути панею. Я пішлю до Ітона за тими смаровидлами і шварцом, що робить дівку красунею. Сіла Марія коло катальогу і написала на папир всіляку перфумерію, яка лише була в катальогу; всього на 35 долярів, на Сі-О-Ді. Прийшов ордер, а грошей нема, щоб відобрати зі станції. Плаче Марися, мамі жаль Марисі. Мама продала корову і викупила Сі-О-Ді. Тепер Марися смарується!" ("Красуня на ордер", Гумористичний Календра Вуйка 1931, 73).

### Доступ до дозвілля, чоловічі локуси

*— Що робили на entertaiment [для відпочинку]?*

*— Та що робили... Далі якусь легшу роботу діставали (2004-091-1037).*

Під час розмови з Майком Котиком інтерв'юер кілька раз повертається до теми відпочитнку — він хоче знати, як Майк проводив вільний час чи вихідні. Майк відволікається від теми, переходить на інші, схоже, не розуміє, про що його питають. Аж коли співбесідники доходять спільного розуміння, виявляється, робота на фармі не передбачає вихідних, "ніяких holiday". "Свій перший holiday [вихідний] я взяв в 1961 році і поїхав з дружиною на Україну," — каже Майк (2003-091-199). В домодерній культурі немає культури вечірнього дозвілля, відпочинку поза домом, особливо для жінок, у випадку ж чоловіків є варіанти — шинком, гра в карти. Дозвілля як форма споживання і життєвого стилю, "культурного відпочитку", спорту, догляду за собою, плюральності стилів тощо — формується в модерному, урбанізованому просторі. Поява "культурного дозвілля" вимагає відносної фінансової незалежності, що і дає змогу автономізуватися дітям від батьків, жінці від чоловіка.

Одіозний образ дівчини Мері, створений Майдаником, осміювався і осуджувався часто через зображення її в процесі підготовки до вечірок, побачень, себто, де мається на увазі наявність у дівчини вільного часу і дозвілля. Жінка асоціювалася з дозвіллям лиш через конотати розпусти. Так і в українському блоці, якщо жінка заходила в "готель",— як тоді називалися заклади в маленьких містечках на зразок сучасного бару, - де чоловіки пили пиво і грали в більярд, вона однозначно категоризувалися як повія і втрачали статус "порядної"[10]: "Був готель, що там заходили мужчини. Жінки не заходили, тільки мужчини" (2004-091-1727).

Українські фармерки зазвичай не мали вечірнього відпочинку, за винятком родинних виходів у гості чи на вистави в Народний Дім на Паску і Різдво:

"Я не мала часу робити щось [з друзями, відпочивати]. Абсолютно. Я була завжди занята. Або зимою тримала тих, кватирмахи [квартиранти]. І варила їсти, пекла, всьо. А тоді як приходила весна — то садила город. Мала великий город. І мала кури. І потому корову мали так само. І вигонили помежи гори, аби йшли пастися.— Чи ви шили або вишивали? — Я крушувала [crochet, гачкувала]. І вишивала. І так само до хати дещось" (2003-091-036).

Навіть в умовах особливої економічної сутужності окреслювалося символічне поле (територіальне, часове, фінансове), зарезервоване для чоловічого відпочинку і розваги:

"А вуйко дуже любив грати "воза", карти. То така гра — з вечора зачнеш і до рання будеш грати — і ти не виграєш, а я не програю. То вони "воза" грали" (2004-091-0048).

Жінкам і дівчатам приймати участь в грі або бути присутніми було негоже. Це ще один простий і еко-

---

[9] Бурдьєрівський габітус — соціальні диспозиції думати і поступати певним чином, іншими словами,— овнутрішнена соціальна структура, соціальні і політичні правила, які стають внутршніми (Бурдье 1998).

[10] Польові записи авторки, Едмонтон, Канада 2008.

номний механізм встановлення гендерної полярності: статус здобувається простим виключенням однієї гендерної групи з певного локусу, який визначається іншою групою і резервується за нею. Далі це підкріплюється численними іншими механізмами до гендерного розриву і поляризації: жінки залишалися в приватному закритому просторі, в той час як чоловіки займають публічний. Чоловіки претендують на самостійний розподіл родинного бюджету, виділяючи собі гроші на дозвілля. В результаті чоловік був автономнішим від родини, аніж жінка:

"Насамперед мій чоловік любив ходити... не гроші грати...[думає], тільки таку вони мали, іншу [гру]. Я не знаю, як вони то називали, шо ся хлопи сходили і мали таку розривку. А я казала до него: "Я не люблю, же ти йдеш щовечора, а я не маю, що робити, мені скушно. Ти мені купи машинку до шиття". 65 долярів машинка коштувала... Він мені каже: "Ти мені шкодуєш, но я багато грошей не страчу на кулі!" А я йому кажу: "Ти мені купи таку машинку, я не буду йшла до своєї сусіди. Я вже маю дві дівчини, то треба шити сукенку, а я вмію шити" (2004-091-0017).

"...Poolroom був, там де грають той... А мій чоловік дуже там любив [бути]... Я ся нераз з ним сварила. Робота дома чекає — а вони pool грають" (2004-091-1747).

Доступ до публічного простору і автономного дозвілля появився у жінок значно пізніше, і реалізовувалися ці зміни через постійний і активніший спротив української громади. Стримувані структурними чинниками (гендерними, класовими, майновими), жінки загалом модернізувалися значно повільніше від чоловіків: вони рідше отримуали освіту, робили кар'єру, їх праця поза домом була нижче оплачуваною і нижче кваліфікованою, їх одяг довше зберігав елементи традиційної ноші, право на власне дозвілля. Публічний простір став для них вільно досяжним тільки після війни і був почасти і результатом феміністичного руху, учасником якого були жінки української громади.

Післявоєнні кілька десятиліть мали вибуховий ефект для української громади в Канаді, коли разом з новим поколінням молодих українців в громаду влилися революційні ідеї 60-80-х, сформувалися нові концепти жінки і чоловіка, подружжя і родини, батьків і дітей, українців і українства,— вся система дискурсивної влади зазнала значних зсувів і змін, які достойні бути предметом нових етнографічних інтерв'ю і академічних досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


*Бурдье П.* Структура, габитус, практика // Журнал социологии и социальной антропологии.– 1998.– Т. I.– Вып. 2. (http://www.soc.pu.ru/publications/jssa/1998/2/4bourd.html).

*Вуд-Елейн М.* Що молода дівчина повинна знати. Написано з материньою любов'ю.– [Надруковано в Канаді] .– б/р., без видавництва.

Гарапник /Газета.– Едмонтон. - 1921-1922, 1930-1932.

Гумористичний Калєндар Вуйка.– Канада: Вінніпег, 1928, 1929, 1930, 1931.

*Долинський М.* Жінка як Мати. Гігієна жінки, заваготіння, роди і поліг.– Надруковано в Канаді, 1923.– (Без назви видавництва).

*Зєльчак Й.* Порадник для женщин, що хочуть бути здоровими /Пер. з польскої.– Вінніпеґ, Ман.: Накладом "Руської книгарні".– б/р.

Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX - початок XX століття).– Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008.

*Полляк Мартін.* Галичина – Транзит /Пер. з нім. Ю. Прохасько.– Львівський національний університет ім. Франка, 2008.

Порадник для Залюблених, або Як Писати Любовні Листи (Одинока книжечка в українській мові, що містить у собі взори любовних листів і поучення як поводитись в часі кохання, з додатком любовних віршів, промов і желань).– Вінніпеґ: з друкарні "Канадійського Фармера", 1913.

*Редкевич А.* Модерне супруже і котроля породу.– Калґарі, 1927.

Carter, Sarah. 2009. "Daughters of British Blood" or "Hordes of Men of Alien Race": The Homesteads-for-Women Campaign in Western Canada," in *Great Plains Quarterly*, 29, 4: 267-286.

Kononenko, Natalie. 2008. "Ukrainian Ballads in Canada: Adjusting to New Life in a New Land." *Canadian Slavonic Papers.* I, (1-2): 17-36.

Nahachewsky, Andriy, ed. 2005. *Local Culture and Diversity on the Prairies. A Project Report.* Edmonton.

Swyripa, Frances. 1995. "Negotiating Sex and Gender in the Ukrainian Bloc Settlement: East-Central Alberta Between the Wars." *Prairie Forum* 20, 2: 149-174.

Swyripa, Frances. 1989. "Baba and the Community Heroine. The Two Images of the Ukrainian Pioneer Women." *Alberta. Popular Culture,* II, 1: 59-80.

Swyripa, Frances. 1988. "Nation-Building into the 1920s: Conflicting Claims on Ukrainian Immigrant Women," in *Continuity and Change. The Cultural Life of Alberta's First Ukrainians*, R. Lupul, ed. Alberta: CIUS, 125-148.

Wolowyna, Oleh. 1980. "Trends in the Socio-Economic Status of Ukrainians in Canada 1921-1971." in *Changing Realities: Social Trends Among Ukrainian Canadians,* Roman Petryshyn, ed. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies, 53-78.

Польові Матеріали "Local Culture and Diversity", зберігаються в лабораторії "TAPoR" Університету Альберти. Вказано послідовно: шифр запису, прізвище та ім'я респондента, його рік народження, місце народження.

2003-091-036/041 Myszok, Anne 1908, Чорнокутці, Гусятинский р-н, Тернопільська обл.

2003-091-054/058 Alex, Lysack, 1915, n/a

2004-091-1726/1730 Kernisky, Maria, 1917, Tolstoy near Emerson, MB, Canada.

2004-091-1734/1735 Pavlyk, Anhelyna, 1913, Veregin, near Yorkton, SK, Canada 2004-091-0048/0053 Stokalko, Mary, 1912, Тумир під Станіславом. Переїхала в 1927 році.

2004-091-1140/1143. Ewanchyna, Paranka, 1905. Торки Сокальського повіту, Україна, Переїхала в 1929 році.

2004-091-1731/1733 Yurkiw, Maria, 1911, Krydor, SK, Canada

2004-091-1736/1741 Lakusta, Annie, 1905. Stuartburn, Canada.

2004-091-1741/1746 Muzychuk, Annie, 1921. Fraserwood, Manitoba.

2003-091-196/199 Kotyk, Mike, 1909, Брідок, Буковина, Австро-Угорщина.

2004-091-1746/1748 Osadchuk, Annie, 1927, Willowbrook, near Yorkton, SK, Canada.

2004-091-1034/1038 Zacharki, Stephania, 1914, Городище Велике, Тернопільська обл. Приїхала в 1938 році.

2003-091-105/106 Polowy, Mary 1919, Wostok, AB, CAnada

2004-091-1781/1785 Winchar, Mary, 1914, Delph, AB, Canada

2004-091-0555/0558 Marko, Anna Maria, 1924, Regina, SK, Canada

2004-091-1799/1800 Kotowich, Mary, 1921, Мамаївці, Кіцманський район, Чернівецька область, тоді Румунія.

*Усна народна словесність*

**Марина ГРИМИЧ**

## ДУМИ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕНННЯ СОЦІОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕСЕЛЕНСТВА XVI-XVII СТ.

**Maryna Hrymych. Using Dumy to Study the Sociology of Ukrainian Immigration of XVI-XVII sent.**

Міграції – одна із найбільших стабільних рис етнічної історії багатьох народів світу. Під терміном "етнічна" історія ми якраз розуміємо історію не політичну, яка відбувалася в багатьох випадках "паралельно" до історії держави, в якій жив той чи інший народ. Слово "міграція" – досить пізнього походження, і часом його не завжди зручно застосовувати до ранніх етапів етнічної історії європейських народів. Саме тому у пропонованій статті використовується термін "переселенство", а предметом зацікавлення є процеси адаптації українських переселенців до іноетнічного середовища в історичному аспекті.

Протягом XX ст. північноамериканська наука розробила надзвичайно солідну базу для вивчення емігрантського середовища. В центрі уваги дослідників стоять такі питання, як поняття "етнічна група", "етнічність", "ідентичність" (Гримич 2009, 1-7), "локальні культури" (Nahachewsky 2005), феномен "третього покоління" емігрантів" (Manheim 1996, 109-155), фольклоризація культурного життя етнічної громади (Creative Ethnicity 1991) тощо.

Досить цікавим аспектом вивчення означеної теми є процес адаптації іммігрантів до нової культури, проблеми включеності новоприбулого в нове соціокультурне середовище. Північноамериканська наука виробила цілий арсенал термінів та інструментів дослідження всіх цих процесів. Скажімо, статус і становище мігрантів у новому соціокультурному середовищі в північноамериканській дослідницькій літературі характеризується низкою термінів, серед яких – термінологічна і поняттєва опозиція "аутсайдери-інсайдери"[1], яка влучно аналізує статус людини в суспільстві, водночас перегукуючись деякою мірою з термінологічною опозиційною парою, що побутує на пострадянському науковому просторі, а саме: "свої-чужі". Щоправда, між цими двома термінологічними опозиційними парами є певні смислові розходження. Зокрема, у термінах "інсайдери-аутсайдери" латенто прихований підтекст "статусності", в той час, як термінологічна пара "свої-чужі" її не мають. З іншого боку, остання опозиція має більш широке семантичне поле. Цікаво, що англійська мова не має точного відповідника слову "свої", хоча в північноамериканських етнологічних та соціологічних дослідженнях тема "чужого", "чужинця" час від часу фігурує (Simmel 1996, 37-51). Водночас в англомовній науці є термінологічна пара "us-them" (ми-вони), якою українці (так само, як і інші слов'янські народи, що мають слово "свої") не можуть бути цілковито задоволені. Крім того, можна цілком знайти дотичні терміни, наприклад, otherness[2]. Канадська письменниця Мирна Косташ оперує ним у такому контексті: "Концепція "іншості" (otherness) – соціальної, політичної, сексуальної – несе на собі тягар упереджень. У широких колах побутує думка, що індивідуум, який є представником "інших", тобто живе поза соціальними, політичними або сексуальними стандартами, відповідно страждає. Така особа – жінка в патріархальній культурі, робітник в капіталістичній політичній економії, український канадець у суспільстві УАСПів[3] – всі вони перебувають на маргіналії влади як аутсайдери, завдяки своїй невідповідності нормам" (Kostash 1988, 57). Хочеться навести ще один термін, який побутує в сьогоднішньому молодіжному середовищі північної Америки: different. Взагалі це слово в загальному словнику має досить нейтральне забарвлення ("інакший", "відмінний"), однак в контексті підліткової культури, яка, як відомо, є досить жорстокою, в мультикультурному середовищі північноамериканського соціуму, який, як відомо, значною мірою містить іммігранстький субстрат, це слово має контекст меншовартісності. "В гай скул над тобою сміються, якщо ти like "different", тобто не такий, як всі" – цю фразу я неодноразово чула від дітей іммігрантів". Мені пояснили, що в гай скул (випускні класи середньої школи) підлітки групуються в "кліки" –

[1] Outside (англ.) – поза (чимось), inside (англ.) – всередині (чогось).

[2] Otherness можна перекласти як "іншість", "інакшість" (від слова "other" – інший).

[3] УАСП – WASP – white Anglo-Saxon Protestant – біла особа англо-саксонського походження в Канаді – сленговий термін, який вживався емігрантами щодо англо-саксів з відверто культурно-расистськими поглядами (Прим. М. Г). "В контекті WASP дуже важливим є протестантський елемент. Так, наприклад, через нього (а також, можливо, через своє неангло-саксонське походження) ірландці-католики також були виключеними з кола "привелійованого" класу (Прим. наук. ред. А. Нагачевського).

угрупування всередині класу, школи (щось на зразок "шайки", "банди", тільки без негативного кримінального підтексту). І якщо ти "different", ти не можеш належати до кліки, а це означає, що фактично ти є аутсайдером.

Спостерігаючи за цим термінологічним інструментарієм, виникає суто теоретичне запитання: чи можна його застосувати **не** до сучасних етнічних процесів, **а до**, скажімо, XVII ст., до ситуації, яка склалася, скажімо, в Османській імперії? Адже міграції тоді відбувались також — і добровільні, і примусові. Чи змінюється разом із зміною історичних періодів і політичних систем, чи змінюється щось по суті в процесах, які відбувалися в міграційному середовищі, а чи є подібна універсальна модель адаптації до чужорідного середовища? Яким був статус людей (у нашому випадку "православних християн"), що опинилися в чужій культурі, в одній із наймогутніших імперій в історії людства?

Джерельною базою для дослідження цього питання в експериментальному порядку були взяті думи, а в центрі уваги опинилися українці, що різними шляхами потрапляли в Османську імперію приблизно в XVI-XVII століттях. Природно, що терміна "українці" тоді ще не було в природі. Судячи з текстів дум, "українці" себе самоідентифікували у конфесійному вимірі як "православні християни", а також за допомогою універсального на той час слова з різноманітними понятєвими відтінками — "козаки".

Ставлячи перед собою завдання дослідити процеси в переселенському середовищі в означений період на прикладі дум, ми тим самим стверджуємо, що фольклор таки може бути історичним джерелом, хоча є досить невдалий, як на нашу думку, досвід реконструкції історії через призму дум. То ж питання залишається: так чи ні? Можуть чи не можуть думи бути джерелом вивчення історії? Відповідь: так, але... Досвід дослідників дум дореволюційного і радянського періодів свідчить про те, що виникали проблеми (можна навіть сказати фіаско) у випадках: а) спроби реконструкції політичної історії (особливо на прикладі дум про Хмельниччину, де відчувається "замовний", або принаймні політичний характер текстів); б) коли робилися спроби визначити реальний прототип того чи іншого персонажу і реальні історичні події. Що стосується використання дум як історичного джерела для реконструкції побутової культури, соціальних явищ, які, як відомо, фіксуються творцями дум абсолютно підсвідомо, то тут поле діяльності для дослідників значно більше. Власне, якщо здійснювати реконструкцію у напрямі, який колись запропонував В. Я. Пропп щодо вивчення чарівної казки (Пропп 1974), то результат буде цілком позитивним. Тим більше, що часом історико-культурні та соціальні деталі в думах настільки точні й добре прописані (згадаймо хоча б "Думу про Самійла Кішку"), що немає ніякого сумніву, що твори були створені очевидцями, і що вони є досить точним джерелом інформації. Окрім того, описані персонажі, а також ситуації, в які вони потрапляють, з одного боку, абсолютно універсальні для всіх часів і народів, а з іншого, не однотипні і дуже колоритні.

Усі вони — і Маруся Богуславка, і Самійло Кішка, й Іван Богуславець, і невольники, і Азовські брати та інші — опинилися не зі своєї волі в чужій країні, але витворили з новою культурою і з новим соціумом свої власні моделі співіснування. Серед українських дум є сім сюжетів, які (щоправда, різною мірою) можна взяти за основу до вивчення статусу українців в Османській імперії: "Невольницький плач", "Двох братів невольників пісня", "Маруся Богуславка", "Іван Богуславець", "Сокіл і соколя", "Самійло Кішка", "Втеча трьох братів із города Озова, з турецької неволі". В наше завдання входить зробити певну класифікацію персонажів дум залежно від їхнього статусу.

1. **Перша група** — "невольники". "Невольницький цикл" дум зафіксував той стан речей, коли сотні полонених з Війська Запорізького опинилися в Османській імперії і використовувалися задля виконання чорних видів робіт. Природно, статус цих людей можна охарактеризувати давнім словом "раб": адже їх продавали і купували на невольничих ринках і, вживаючи марксистську термінологію, нещадно експлуатували їхню працю.

У деяких текстах дум ("Невольницький плач", "Двох братів невольників пісня", "Маруся Богуславка") козаки, закуті в кайдани і ланці, перебувають у в'язниці, очевидно, чекаючи, допоки їх не куплять на невольничому ринку або не викуплять рідні. З інших дум зрозуміло, що козаки-невольники працювали на галерах веслувальниками ("Самійло Кішка"), або ж перебували в Кримському ханстві для виконання різних видів сільськогосподарських або ремісничих робіт ("Втеча трьох братів із города Озова, з турецької неволі"). Дума "Самійло Кішка" досить детально описує специфіку праці галерників: "То вже тогда Алкан-паша, трапезонское дитя, добре вин дбае, На невольников по два, по три кайданов набывае, Березиною по голых руках христианских затинае, Кровью христианскою следы заливае: "Добре вы, невольники, дбайте, Скорейше галеру до города Трапезона доганяйте!" Тогда невольники за опашны руками хва-

тали, Из глыба морской воды доставали, Швыдко галеру Черным морем погоняли, До острова Тендера приганяли" (Житецький 1893, 226-227).

Невольники абсолютно віддані своїй культурі (в даному випадку православній вірі), і хоч не мають змоги перебувати в ній, відчувають з нею майже фізичний зв'язок. Про це можна судити з думи про Марусю Богуславку. Почувши від дружини турецького паші, що на їхній батьківщині святкують Паску, "Добрі молодці-козаки на колінка на землю упадали, Сльозами ридали, Дівку-бранку Марусю Богославку В вічі проклинали: "Шо бодай ти, дівка-бранка, Маруся Богославка, Завтрішнього дня не діждала, Як ти нам цей празник Христов Великдень іскazала, Що наші родичі до церкви йдуть, Як маки цвітуть, А с церкви йдуть, Як бджоли гудуть, Христовії паски потребляют, А ми, добрі молодці, козаки-невольники у неволі сидимо, То собі в очах у карих ясного сонця, білого світа не видимо" (Мартинович 1893, 2-2зв.).

Українські невольники є чужинцями в Османському соціумі й культурі. Вони (принаймні на тому етапі) не мають наміру або змоги зануритися в чужу культуру (ісламську), адаптуватися, частково асимілюватися, аби піднятися на вищу статусну сходинку. Таким чином, їх статус цілковито підпадає під категорію **аутсайдерів**.

2. **Друга група** персонажів дум відрізняється від першої тим, що вони, хоч і є, фактично, такими самими невольниками, проте при цьому мають якийсь особливий статус.

Один з варіантів думи про Самійла Кішку містить опис різних угрупувань (вживаючи сучасну термінологію, "клік"), що перебували на турецькій галері. Наступний опис, по суті, відображає не лише кадровий склад (модель) військово-морської одиниці (тобто корабля) трапезундського зразка (безперечно, гіперболізований), а й ієрархію різних соціальних статусів:

| | |
|---|---|
| То в той галері Алкан Паша,<br>Трапезондское Княжя, гуляє<br>Маєть собі избранного люду: | інсайдер з особливим статусом |
| Семсот Турков, Яничар штиреста,<br>Да бідного невольника почварта-ста, | інсайдери двох категорій |
| Без старшини войскової:<br>Первий старшій меж ними пробуваєть: | аутсайдери |
| Кішка Самійло, Гетьман Запорожьскій,<br>Другій, Марко Рудий, Судья войсковий,<br>Третій, Меісій Грач, войсковий Трембач, | аутсайдери з особливим статусом |
| Четвертий, Лях Бутурлак, клюшник галерскій... | див. далі |

Отже, бачимо, що в групі аутсайдерів чітко прозирає підгрупа аутсайдерів з особливим статусом. Хто ж вони такі? Це **лідери**, колишня козацька старшина. Треба сказати, що в Османській імперії цінувалися добрі воїни, власне, їм пропонували побусурменитися, а це було для країни, де раб лише завдяки своїм здібностям міг стати візиром при дворі султана, було тотожним значенню — "стати інсайдером". Кішці зробили відповідну пропозицію, але він відмовляється.

З текстів думи зрозуміло, що його права дещо інакші, аніж усіх інших невольників. Самійло має більшу свободу пересування, право голосу, з ним рахується вище керівництво корабля. Таким чином, його статус дійсно значно вищий, аніж у інших полонених, і він може бути охарактеризований як **аутсайдер з особливим статусом**.

У думах статус таких людей кваліфікується двома майже тотожними словами "старшина військова", тобто колишні командири ("старшини військової над ними не бувало"), і "старші" — вони ж, але в новій "професійній" іпостасі — як своєрідні начальники в групі галерників.

Таким чином, в будь-якій мігрантській спільноті окреме місце мають аутсайдери з особливим статусом, в цьому виявляється природна властивість новоутвореного соціуму до структурування і консолідації навколо якогось центру.

3. У третю групу входять персонажі, яким вдалося отримати статус **інсайдера ("свого")** у новому суспільстві. Вони за своєю чи поза своєю волею інкорпорувалися в османське суспільство, отримавши там формально рівний з іншими статус.

Інкорпорація у нове суспільство, судячи з усього, здійснювалася двома шляхами — а) завдяки професійній діяльності або б) через шлюб. У першому і другому випадках переважно передбачалося навернення на нову віру (іслам).

3.1. **Маруся Богуславка**. У думах вона виступає як "дівка-бранка Маруся попівна Богуславка". Ця стабільна фраза практично є визначенням її ідентичності. Це можна розшифрувати, як: жінка Маруся, родом з Богуслава, з священицької родини. Слово "бранка" означає спосіб, яким вона потрапила до Туреччини — через "ясир". З фольклорного тексту випливає, що вона має досить високий статус у суспільстві, довіру чоловіка (Алкан-паші) і широкі (принаймні у господарстві) права. Без сумніву, вона є формально, офіційно інсайдером у соціумі. Чи є вона інсайдером фактично?

Звичайно, з тексту важко судити. З одного боку, вона стежить за церковним календарем, в пори-

ві ностальгії іде до невольників поспілкуватися, очевидно, з почуття вини обіцяє випустити невольників з темниці. З другого боку, вона цілком комфортно почуває себе в новій культурі, принаймні з матеріального боку: "Бо вже я потурчилась, побусурменилась, Для роскоши турецької, Для лакомства нещасного!" (Мартинович 1893, 2-2зв).

Три останні рядки є класичними і можуть бути застосовані до будь-якого історичного етапу і будь-якої мігрантської спільноти, якій вдалося "включитися" в новий соціум.

3.2. **Іван Богуславець.** Отаман Військовий Іван Богуславець – досить цікавий персонаж, який міг культивуватися в українській пісенності лише в добу московської цариці Єлизавети та її таємного чоловіка Олексія Розумовського. Власне, з історичного погляду, ситуація видається дуже нестандартною як для ісламського суспільства (уживання хмелю, сватання жінки до чоловіка). Пані Кізлевська, судячи з деяких деталей думи,– вдова (або "солом'яна вдова"), і цілком можливо,– колишня "бранка". Вона умовляє Івана Богуславця (кошового отамана) одружитися на ній, прийнявши нову віру: "Покидай же, Іванце Богуславце, Віру свою християнськую під ноги, А восприймай нашу бусурманську в руки, Да будем пить-гуляти, Мене за тебе пропивати" (Нос б. р., 1). Як бачимо, пропозиція зроблена по-українськи (згадаймо хоча б два українські звичаї: сватання дівки до чоловіка і "пропивання молодої", з якими асоціюється ситуація в думі). Невідомо, чи автор "накладає" українські реалії на османський грунт, чи пані Кізлева дійсно була українкою. При цьому вона обіцяє Івану Богуславцю випустити "його" козаків з неволі і дає обіцянку не "дорікати йому християнською вірою" (що, по-суті, означає – не згадувати про те, що він "поламав" свою віру; це, судячи з усього, для Івана Богуславця досить поважна психологічна травма).

Таким чином, думи про Івана Богуславця і Марусю Богуславку зафіксували механізм, як в османському соціумі аутсайдери перетворювалися на інсайдерів: шлюб + віра. Практично, ми навіть не цілком впевнені, чи прийняла-таки Маруся нову віру. З одного боку, вона не відвідує мечеть разом зі своїм чоловіком, з другого боку, вона признається, що "побусурменилася", хоча це слово може бути вжитим фігуративно (так само як і "потурчилася"), у значенні призвичаєння, адаптації до нової культури.

Іван Богуславець нову віру приймає. Однак цілком можливо, що він це робить у спосіб, який рекомендувався Самійлові Кішці в однойменній думі:

"То Кійшко Самійло свою веру христіанскую **будто** (виділення наше.– *М. Г.*) поламае, А Бога Милосердного в сердце себе мае" (Житецький 1893, 230).

3.3. **Лях Бутурлак.** Якщо нова культура, новий соціум потребує певну людину як професіонала, вона може визнати його не лише аутсайдером з особливим статусом (як Самійло Кішка, Марко Рудий, Мусій (Мейсій) Грач), а й навіть інсайдером. Як бачимо, щоб з аутсайдера з особливим статусом перейти на вищу щаблинку соціальної ієрархії в Османському суспільстві – а саме інсайдера, треба було тільки здійснити один символічний акт: прийняти нову віру. Попередньо ми розглянули випадок, коли Самійлові Кішці роблять відповідну (практично професійну) пропозицію. Той, як було зазначено, відмовляється, оскільки має свої власні плани на повернення додому. Інкорпорування у османський соціум його не цікавить, бо є невідповідним його патріотичній (моральній) позиції. Тим часом інший військовий козацький лідер погодився. Ідеться про **Ляха-Бутурлака** із думи "Самійло Кішка". Хто ж він?

Дума описує поетапно, як відбувався процес акультурації Ляха Бутурлака і адаптації до нового соціуму: "Сотник Переяславскій, Недовірок Христіяньскій, Шо був тридцать літ у неволі, Двадцать штире як став по волі, Потурчився, побусурманився, Для Панства великого, Для лакомства несчастного!.." (Житецький 1893, 230). Як бачимо, дума не спрощує процес "натуралізації" представника чужої культури в Османському суспільстві, вона показує довгий шлях його акультурації і асиміляції, і подальшої інкорпорації в соціум. Спершу Лях Бутурлак був таким самим невільником, як і інші, потім визволився з невільництва шляхом прийняття віри, і, як результат, тепер вже має доступ до "розкоші турецької", тобто, говорячи сучасним термінами, добре заробляє. А фольклорний термін "недоверок християнский" чи не найкраще характеризує маргінальність його ідентичності.

Словосполучення "ключник галерський" говорить про те, що це була професійна позиція посередника поміж галерниками (козаками, представниками однієї культури) і вищим командним складом (турками, яничарами, "княжам Трапезундським"). Таких людей дуже потребував османський соціум. І, судячи з усього, Лях-Бутурлак є представником тієї категорії заробітчан, що є служаками, які вірно служать тому, хто йому платить. Це абсолютно мілітарна і чиновницька ментальність: служака служить (вибачте за тавтологію) своєму командиру (начальнику, шефу, господарю), а як тільки шеф міняється, служить наступному. Це не тип відда-

ного собаки, який слідує за своїм хазяїном — де б той не був — в раю чи в пеклі. Це тип служаки, який шанує субординацію. Саме тому, коли після військового перевороту, здійсненого Кішкою, влада на кораблі міняється, Лях Бутурлак "...тогди до козаков словами промовляє: "Козаки, панове-молодци! Нехай бы я мог знати, Кого меж вами паном назвати" (Житецький 1893, 230).

Безперечно, Лях Бутурлак — носій подвійної ідентичності. І, власне, у цьому плані він абсолютно не відрізняється ні від Марусі Богуславки, ні від Івана Богуславця, з тою лише різницею, що ті мучаться докорами сумління з приводу "лакомства нещасного", а він — ні. Власне щодо "богуславців", це чистої води візантійство: покаяння — перший крок до відпущення гріхів. Саме тому Маруся і Іван у думі виступають як "good guys", а Лях Бутурлак — як "bad guy".

Подвійна ідентичність може виявлятися по-різному. Народжені від іммігрантів діти — це тип інсайдерів, які мають за своїми плечима, крім основного, інший етнокультурний досвід, який є часом нейтральний, а часом і травматичний для них (Luciuk 2001, XVII).

Цікавою категорією інсайдерів подвійної ідентичності того часу є народжені в міжетнічному християнсько-ісламському шлюбі. У Літописі Самійла Величка вони носять назву "туми". Цікаву оповідь на цю тему суто фольклорного характеру подибуємо у згаданій козацькій хроніці:

Сірко здійснив похід в Крим, звільнивши з "татарської неволі" християн і взявши з собою добрий ясир. Перебуваючи на відпочинку серед степу, він запропонував, "випробовуючи", християнам повернутися назад, у Крим. "...Сірко сказав таке слово: "Хто хоче, ідіть з нами на Русь, а хто не хоче, вертайтесь до Криму". Коли християни й туми з християн (люди змішаної крові.— *Ред.*), що народилися в Криму, почули це, то дехто з них, а саме три тисячі, зволили краще повернутися до Криму, ніж простувати в християнську землю. А друга частина, чотири тисячі, захотіли на Україну, в свою землю". Сірко звпитав їх, тумів, "чого б то вони квапилися до Криму? Вони відповіли, що мають уже в Криму свої осідлиська й господарства і через це краще там бажають жити, ніж у Русі, нічого свого не маючи" (Величко 1991, 191).

Таким чином, половина народжених в міжетнічних шлюбах тяжіють до однієї культури, а інша половина — до іншої. Такий суворий закон етнокультурної адаптації.

Що стосується самих іммігрантів, то їхня подвійна ідентичність виявляється в тому, що вони, будучи інсайдерами де-юре, є аутсайдерами де-факто. І такий стан речей може тривати все їхнє життя.

4. **Яничари.** Українські думи представляють яничар як цілковитих інсайдерів Османської імперії, разом з тим? відрізняють їх від турків як окрему категорію, хоча досить часто вживається також термін "турки-яничари", що свідчить, що для козаків ці відмінності хоча й були, проте обидві категорії ототожнювалися з образом "ворога". Власне, розрізнення базується не стільки на факті етнічної чи культурної відмінності, скільки на факті військової спеціалізації. Так само, як козаки складали окремі полки в російській армії у XVIII ст., так само яничарські військові з'єднання в Османській армії фігурували окремою одиницею, відзначаючись особливою безстрашністю, безжальністю і жорстокістю.

Слово "яничар" в українській фольклорній пам'яті має приблизно такі ж асоціації, що й образ "манкурта" з роману Чингіза Айтматова "І дольше года длится день" ("Буранный полустанок"). Автор використав стару легенду із киргизького епосу "Манас", за якою полоненому, якого хотіли перетворити на раба, голили голову і натягали на неї "ширі" — шкіру щойно забитого верблюда. Після цього йому зв'язували руки і ноги і вдягали на шию колодку так, щоб він не міг головою торкнутися землі і залишали його на кілька днів у пустелі. На палючому сонці шкіра верблюда зсихалася, а полонений терпів жахливі муки, посилювані спрагою. Через деякий час жертва або ж гинула, або втрачала пам'ять про минуле життя, стаючи ідеальним рабом, покірним і відданим господарю. Раби-манкурти цінувалися набагато вище від звичайних (http://ru.wikipedia. org/wiki/ манкурт).

Власне, яничари — це люди без генетичної пам'яті, люди, що не знають свого біологічного родоводу. Відібрані (або куплені) у батьків у ранньому віці, вони виховувалися в спеціальних установах, на кшталт інтернатів, за спеціальним військовим вишколом.

Метафоричний сюжет на тему яничарства присутній в думі "Сокіл і соколя": "козаки-булахівці" знаходять в гнізді соколя, беруть його і продають (бачите, продажем займалися не лише "чужі, а й свої") у Стамбул Івану Богуславцю (невідомо, чи тому самому, про якого йшлося уже в тексті, чи його тезці). Щоб соколя позбавити "пам'яті" (хоча у птахів начебто пам'яті немає), або притлумити інстинкти і виробити у нього нові умовні рефлекси (за І. Павловим), господар "срібрені пути йому на ноги накладає, І жемчугом глаза йому закриває" (Костомаров 1905, 645), такий собі османсько-соколиний тип манкурта.

Батько-сокіл, побиваючись за дитиною, звертається за порадою до мудрого старого орла. І той дає йому класичну відповідь: "Ти не знаєш, старий соколе, що робити? Полети ти на Царгород-город, жалібненько заквили, Своїм голосом віру бусурманську, каторгу турецьку звесели, А свому дитяті бездольному, безрідному, ясному соколяті всю правду скажи: Нехай він на серебрені пути не взирає, На жемчуг не поглядає, Що йому там хороше жити, Є що їсти, є що пити, Та нехай воно собі козацький звичай знає" (Костомаров 1905, 645).

Таким чином, в цих словах метафорично звучить порада, що містить спосіб уникнення асиміляції: не спокушаючись на матеріальні блага, концентруватися на духовному, тобто, вживаючи наукові терміни,— "заглушити інстинкт самовиживання" самосвідомістю, усвідомленням своєї ідентичності.

Як бачимо, думи демонструють дві правди: одна правда (правда Старого Орла, Сірка) полягає в тому, що батьківщина одна, і треба з нею бути і в добрі і в злі, незважаючи на те, що в іншій країні більше пити і їсти. Друга правда, правда Марусі Богуславки, полягає в тому, що найсильнішим інстинктом є інстинкт виживання. Це не виключає того, що навіть будучи далеко від батьківщини, можна бути з нею разом, щоправда, подумки.

Через кілька століть після подій, описаних в українських думах, канадський дослідник Л. Луцюк, відвідавши Стамбул, напише: "В цьому дивовижно космополітичному місці, відомому у Візантійські часи як найбажаніше в світі місто, а пізніше названому османськими турками alem penah, тобто "біженці світу", я помітив, як багато тут залишків кількох десятків різних етнічних, релігійних і расових громад, для яких це місто стало рідною домівкою протягом багатьох століть" (Luciuk 2001, XI-XI). Але таким Стамбул стане пізніше, коли всі яничари, Марусі Богуславки, аутсайдери вростуться в соціум, пустять коріння в нову культуру і народять нові покоління.

Таким чином, які висновки можна зробити?

Аналізуючи тексти дум, відчуваєш, що опозиційна термінологічна пара "аутсайдер-інсайдер" цілковито не відображає всі нюанси статусу переселенців у чужій культурі. Ці ж самі висновки напрошуються зі спостережнь автора і опитувань сучасних іммігрантів і заробітчан Канади, Італії, Португалії, Англії, зі спогадів українців різних міграційних хвиль до різних країн, з інтерв'ю проекту Local Culture and Diversity on the Prairies[4].

Наприклад, юридично формально (де-юре) мігрант може мати офіційний статус інсайдера (резидент в Канаді, пер-мессо в Італії), однак фактично (де-факто) лишатися аутсайдером, часом навіть протягом усього свого життя. І це явище є актуальним впродовж різних історичних періодів, в різних політичних, соціальних умовах.

Отже, після деяких попередніх досліджень видаються доцільними такі підкатегорії опозиційної термінологічної пари "інсайдери-аутсайдери" і, відповідно, "свої-чужі":

**1. Аутсайдери ("чужі").**

**1.а. Аутсайдери де-факто і де-юре.** Сюди ми відносимо категорію переселенців (емігрантів), які опинилися в новій культурі та соціумі з власної волі або які були насильно переміщені (депортовані) на чужу територію, і які з тих чи інших причин мають позастатусність або найнижчий (часто дуже принизливий і безправний) статус у новому суспільстві. У думах це "невільники". З даних антропологів відомо, що в архаїчних культурах такий статус завжди мали полонені: вони виконували найтяжчу роботу і мали обмежені права. Практично така форма статусності називалася рабством. З ходом історії з'явилися інші категорії позастатусних мігрантів, зокрема, остарбайтери у Німеччині в роки Другої світової війни, інтерновані (тобто розміщені в концтаборах) українці в роки Першої світової війни (Канада). У сучасному вимірі ними є передусім європейські "нелегали" (позастатусний тип іммігрантів).

**1.б. Аутсайдери з особливим статусом.** Серед біженців, переселенців, мігрантів, які опинилися на чужій території, є лідери. Серед них: а) особи, які були у старій культурі, в старому соціумі авторитетами, вождями, провідниками, керівниками, командирами тощо. І цей особливий статус залишається у людини на новій території. У новій культурі він також аутсайдер, щоправда, його права можуть бути дещо вищими, аніж "рядових членів" міграційної групи; б) особи, що мають високі адаптивні можливості, швидко освоюють чужу мову (або добре освічені) і з хорошим дипломатичними і комунікативними здібностями, які автоматично виконують функцію посередників поміж своїми людьми і новим соціумом і стають лідерами вже на новому місці; в) комплекс варіантів а+б. У думах до цього типу належить Самійло Кішка.

Якщо взяти новітні часи, то в мігрантських групах, групах біженців, заробітчан (вільних чи невільних) за-

[4] Local Culture and Diversity on the Prairies — проект, здійснений Центром Українського та Канадського фольклору університету Альберти (Едмонтон, Канада) під керівництвом д-ра Андрія Нагачевського. В проекті міститься величезна кількість інтерв'ю з українсько-канадськими іммігрантами та їхніми дітьми, народженими уже в Канаді. Спогади стосуються переважно 1920—1940 років.

вжди виділялися природні лідери або авторитети. Наявність таких людей була вигідна двом сторонам — так би мовити "переселенській спільноті" і соціуму, що приймає їх. Так, перша хвиля еміграції до Канади висунула в перші роки своїх лідерів, таких як, скажімо, Петро Зварич (Зварич 1996). Не обов'язково людина з особливим статусом є лідером. Це може бути особа, яка добре справляється з функціями медіатора, посередника, переважно завдяки знанню кількох мов. У роки Другої світової війни українці, що перебували на добровільних роботах в Німеччині (спершу навчаючись ремеслу, а потому працюючи на підприємстві), проживали в бараках, де були поділені на групи, в кожній з яких був свій розпорядник. Він, як правило, вибирався за принципом знання чи незнання німецької мови і можливості комунікувати як зі стороною роботодавця, так і з робітниками (Зап. М. Гримич від Д. Петріва, січень 2009, в м. Едмонтоні (Канада)).

**2. Інсайдери (свої) де-юре, аутсайдери (чужі) де-факто.** Ця група включає людей, які мігрували в іншу країну (переважно у дорослому віці), отримали офіційний статус мешканця тієї чи іншої країни, офіційно рівнозначний з більшістю населення країни (або принаймні з однією з найчисленніших соціальних груп), тобто, по суті, включені в новий соціум і в різній мірі адаптовані в новій культурі. Однак водночас ці люди до кінця життя а) відчувають себе чужинцями в новій країні; б) усвідомлюють себе людьми betwixt and between (за мігрантською термінологією "від одного берега відчалили, до іншого не причалили"), людьми у постійному лімінальному стані, чому сприяли мовний бар'єр, акцент, дотримання "старокрайових звичаїв", неприйняття деяких реалій нової культури тощо є тими зовнішніми ознаками; в) люди, які цілком комфортно почувають себе в новій культурі, не маючи ніяких сентиментів до старої, проте де-факто залишаються у сприйнятті оточуючих аутсайдером де-факто за культурними ознаками (мовний бар'єр або акцент, моделі поведінки, навіть ім'я тощо). У думах це Маруся Богуславка, Іван Богуславець, Лях-Бутурлак.

Отож, до цієї групи належать люди "подвійної ідентичності" або (часом краще сказати) "маргінальної", "межової" ідентичності (Park 1996, 156-177).

Нерідко людьми з подвійною ідентичністю є перше покоління, народжене в новій культурі від шлюбу емігранта(тки) з місцевим(ою) жителем(лькою): "туми", про які пишеться у Літописі Самійла Величка, або в новітні часи "діти мішаного подружжя" (термін, що побутує в Канаді).

**3. Інсайдери (свої) де-факто і де-юре.** Люди, що мігрували в ранньому дитинстві, були вилучені зі старої культури і включені в нову культуру і соціум.

Сюди належать представники часом першого, часом другого покоління, народжених в новій країні дітей від батьків-іммігрантів, для яких досвід стосунків з культурою батьків не є регулярним і важливим. Переважно ці люди абсолютно комфортно почувають себе в соціумі. Залежно від традицій національної толерантності в країні, в якій вони перебувають, ця комфорність можлива а) лише в умовах повної або майже повної асиміляції, втрати "генетичної пам'яті"; б) в умовах великих можливостей збереження свого національного обличчя без ризику втратити свій соціальний статус (зокрема, в такій країні, як Канада).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Гримич М.* Ідентичність, етнічність, етнічна ідентичність: терміни та поняття (на матеріалах сучасної північноамериканської науки) // Етнічна історія народів Європи.– № 28.– К.: Унісерв, 2009.

*Зварич П.* Спомини: 1877-1904. - Вінніпеґ: Тризуб, 1976. Перевидана англійською мовою: Zvarych P. 1999. *Memoirs.* Translated by William Kostash. Edmonton: Ukrainian Pioneers' Association of Alberta and the Huculak Chair of Ukrainian Culture and Ethnography.

*Величко С.* Літопис.– К.: Дніпро, 1991.– Т. 2.

*Житецький П.* Мысли о народных малорусских думах.– Киев, 1893.

*Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки.– Л., 1974.

*Костомаров Н.И.* Собрание сочинений: Исторические монографии и исследования.– Т. 21.– Кн. 8.– СПб., 1905.

Hansen, M. L. 1996. "The Problem of the Third Generation Immigrant," in *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, ed. Werner Sollors. New York: New York University Press.

Kostash, Myrna. 1998. "Domination and Exclusion: Notes of a Resident Alien," in *Ethnicity in a Technological age*, ed. Ian H. Agnus (A collection of essays based on May 1986 symposium held at Peter Robinson College, Trent University, Peterbourh, Ontario). Edmonton.

Luciuk L. 2001. *Searching for Place: Ukrainian Displaces Persons, Canada, and the Migration of Memory.* Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

Manheim K. 1996 "The Problem of Generations," in *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, ed. Werner Sollors. New York: New York University Press.

Mead M. 1996. "We Are the Third Generation," in *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, ed. Werner Sollors. New York: New York University Press.

Nahachewsky, Andriy, ed. 2005. *Local Culture and Diversities on the Praries. A Project Report.* Edmonton.

Simmel G. 1996. "The Stranger and The Web of Group Affiliations," in *Theories of Ethnicity: A Classical Reader*, ed. Werner Sollors. New York: New York University Press.

Stern, Stephen, and John Allan Cicala, (eds.). 1991. *Creative Ethnicity: Symbols and Strategies of Contemporary Ethnic Life.* Logan (Utah): Utah State University Press.

Архівні матеріали:

Зап. П. Мартинович від лірн. Хванасія Видюченка з с. Хрестище Костянтиноград. пов. Полтав. губ. (нині Красноград. р-н Харків. обл.) 25 жовтня 1893 року // Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології Ім. М.Т. Рильського АН України.– Ф. 11-04, од.зб. 674, арк.2-2(зв).

Зап. С. Нос від Жука // Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України.– Ф. 2, од. зб. 176.

Усна народна словесність

**Оксана ЛУЦКО**

# МОТИВИ Й ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ПРО ЕМІГРАЦІЮ В КАНАДУ

**Oksana Lutsko. Motifs and Poetics of Ukrainian Folk Songs About Emigration to Canada.**

*"Можна втекти із Вітчизни, але неможливо втекти від самого себе".*
*Горацій*

Феномен еміграції є характерним і визначальним явищем суспільного життя XX століття. В процес еміграції втягнуті десятки мільйонів людей по всій планеті, не є винятком і Україна.

Узявши зі собою духовну спадщину отчого краю, українець турботливо плекав її на чужині. Саме тому в новій атмосфері іншої культури українські народні звичаї та словесність загалом збереглися і не втратили своєї цінності. Це повною мірою стосується українців Канади, в пісенній творчості яких можна віднайти глибинний вияв усього спектру людських думок і переживань, а також точну, справді народну оцінку так званого "канадського життєвого досвіду" українського емігранта.

Всебічного вивчення культури і побуту тих наших краян, які опинилися поза межами своєї держави, є необхідним, як зазначає сучасний український фольклорист Г. Дем'ян, "без цього неможливими будуть ні повноцінне національне духовне відродження, ні взаємини з сусідніми народами, та навіть і тими, які знаходяться на інших континентах" (Дем'ян 1993, 24).

В перші роки переселення українців до нової країни (а це, як відомо, було наприкінці XIX ст.) відбувалася міжпоколінна передача фольклорних надбань (старокраєвого фольклору), згодом — відсівання та забування застарілого, тобто того, що втрачало зв'язок із життям, естетичними потребами, далі — поповнення новими явищами фольклоротворчого процесу. Є одна група пісень, яка почала творитися ще у процесі переїзду, освоєння і перших труднощів переселенців за океаном. Це — емігрантські пісні. Один із перших збирачів таких новотворів В. Гнатюк відзначав: "Записавши ті пісні, я був певний, що вони лише перші вісники цілого нового циклу. І я не завівся у тій певності" (Гнатюк 1966, 78). Ці пісні співалися як в Україні, так і в Канаді, про що свідчать записи.

Закономірно, що саме В. Гнатюк і розпочав наукове дослідження особливостей українського фольклору про еміграцію — йому належить стаття "Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності" (Гнатюк 1966, 78-95), що була опублікована у "Записках НТШ" 1902-1903 років. У статті дослідник між пісенними текстами про еміграцію до Сполучених Штатів Америки і Бразилії подав і вісім пісень про Канаду. В. Гнатюк спинився над процесами виникнення нових пісень, проаналізував думки його попередників про завмирання народнопісенного жанру, форму пісень-новотворів та їх головні мотиви. Важливою тут є загальна характеристика текстів, роздуми про їх авторство, класифікація пісенних форм та огляд мотивів емігрантських пісень. Дослідник відзначив певну мистецьку недосконалість новотворів, зазначаючи, що порівняно з іншими старшими нашими піснями, особливо ліричними, вони стоять нижче щодо артистичного викінчення, "зате зміст покриває ті хиби, що на перший погляд можуть так нас разити" (Гнатюк 1966, 79).

Теми емігрантського фольклору торкалися й такі визначні вчені-фольклористи, як Ф. Колесса, К. Квітка, О. Роздольський. Однак, це були лише спорадичні дослідження — системне вивчення теми ще чекає свого дослідника. Це стосується й публікацій текстів емігрантських пісень: вони розсипані по різних виданнях, зокрема "Історичні пісні" (1972), "Співанки-хроніки" (1972), "Наймитські і заробітчанські пісні" (1975), "Соціально-побутові пісні" (1985) тощо.

Так, збірник "Наймитські та заробітчанські пісні", який упорядкували С. Гриця, О. І. Дей, М. Г. Марченко, містить близько 600 зразків пісень з мелодіями і є однією з перших спроб відділити групу наймитських і заробітчанських пісень від інших та показати її самостійний шлях розвитку. Окремий розділ становлять емігрантські пісні, які класифіковані за мотивами, що також було своєрідним визнанням. У 1976 р. М. Бочко захистив дисертацію про

пісні трудової еміграції, що згодом вийшла друком (Бочко 1983).

Незважаючи на те, що пісенні твори про еміграцію з'явилися ще на початку XX ст., перше спеціалізоване видання українських пісень про еміграцію в нашій країні датується лише 1991 роком. Йдеться про збірку "Українські народні пісні про еміграцію" (Гриця 1991), які упорядкувала, написала вступну статтю і склала до них примітки знаний український фольклорист С. Гриця. На її думку, емігрантські пісні є цікавим феноменом творчості українського народу, що виник на тернистій стезі вимушеної розлуки з рідним краєм, домівкою і зустрічі з чужиною, куди люди їхали з вірою на поліпшення своєї долі та долі своїх дітей.

Теми еміграції у фольклорі торкається й авторитетний український учений Р. Кирчів (Кирчів 2002). Дослідник відзначає багатство змістових мотивів, глибокий драматизм емігрантських пісень. На думку дослідника, розповідь про бачене, пережите в емігрантських піснях тісно переплітається з ліричною рефлексійністю, пройнятою здебільшого сумною тональністю (Кирчів 2002, 196). Розглядаючи фольклор Гуцульщини, вчений підкреслює, що оскільки число емігрантів з цього регіону було порівняно невеликим, то й тема еміграції, відповідно, не зайняла у пісенності гуцулів значного місця.

Досить значні здобутки української фольклористики в Канаді, адже там уже майже століття систематично публікуються більші й менші розвідки та дослідження з теми усної словесності українців. Серед найпомітніших дослідників слід виокремити Т. Федика, В. Плав'юка, Я. Рудницького, Р. Климаша, Б. Медвідського та інших вчених.

Спираючись на думки вчених, викладені у наукових працях, тексти емігрантських пісень, які були мені доступні, можна зробити висновок про те, що емігрантський цикл тематично дуже багатий і цікавий для глибокого і всебічного вивчення.

Емігрантський пісенний фольклор у Канаді традиційно можна поділити на *обрядовий* (весільні та похоронні пісні) та *позаобрядовий* (емігрантські, гумористично-сатиричні та макаронічні пісні, а також коломийки). Тут важливо визначитися з термінологією, адже сама назва пісень "емігрантські" може розумітися принаймні у двох значеннях. У широкому значенні емігрантські пісні — це всі пісні, що створили емігранти, тобто весь пісенний фольклор українців поза межами історичної Батьківщини. У вужчому значенні, це група пісень, створена для того, щоб виразити таке нове суспільне явище у житті українця, як еміграція. Саме про емігрантські пісні, вжиті у другому значенні, і йдеться у цій статті.

Аналізуючи даний цикл, помітимо, що тема еміграції розвивається у ньому неоднобічно, вона вплинула чи не на всі без винятку аспекти життя людини. Очевидно, що багатство мотивів не обмежено самим лише переселенням та пов'язаними з ним почуттями, а включає і нові сторони родинних стосунків, зміни характерів самих емігрантів.

Дуже часто явища і факти дійсності, що зворушили і глибоко схвилювали емігранта, входять у фольклор "живцем", без особливої художньої обробки. Специфіка такого процесу вимагала і відповідних жанрових форм. Ними стали жанри пісень-хронік, ліричних побутових пісень та коломийок. Саме пісня-хроніка відкриває широкі можливості з документальною точністю та великою інформативністю розповісти про усі життєві негаразди, пригоди емігранта, особливо на ранньому етапі іммігpації. Відомий дослідник О. Дей (Дей 1966, 12) говорить, що співанки-хроніки виконують роль своєрідної усної сільської газети, що оповідає в поетичній формі про близькі слухачам конкретні несподівані, переважно трагічні події не історичного, а побутового характеру. Всі співанки-хроніки складені коломийковим віршем; виконуються або ж в наспівній, або ж в речитативно-розповідній манері. Окремі з них розростаються до розмірів великих поем. Власне, строге ритмічне оформлення і чітка витриманість коломийкового вірша, простота і внутрішній простір обумовили його широку популярність.

Важливим аргументом достовірності зображуваного в ряді співанок-хронік є вказівка на авторство. В ній виявляються не стільки творчі амбіції співака, скільки відповідальність перед аудиторією, прагнення переконати її в правдивості своєї поетичної розповіді, так би мовити, "власноручним підписом". До прикладу, у збірнику Т. Федика (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927) вказано автора під кожним пісенним текстом. "Присвоєння авторства якоїсь пісні певній особі не треба брати дослівно",— писав В. Гнатюк (Гнатюк 1966, 79), ставлячись із недовірою до зафіксованих у кінці творів імен авторів. З іншого боку, Ф. Колесса наголошував на правдивості вказівок на авторів, котрих треба шукати безпосередньо в сільському середовищі. Поді-

ляючи думку про живий процес творення народної пісні, сучасні українські фольклористи О. Дей, С. Грица, Н. Шумада визначають співанку-хроніку авторським твором.

Особливість лексики пісень-хронік про еміграцію полягає у простоті та мінімізації використання тропів. Найчастіше у них трапляються традиційні постійні епітети, порівняння. Зразкам цього жанру притаманна також розгалужена система образів-символів.

Лірична пісня, в свою чергу, допомагає виразити чуттєвий психологічний аспект культурної адаптації. Цей жанр народної поезії може виразити широкий спектр переживань емігранта завдяки типізації та художньо-образній системі. Саме ліричні пісні дають узагальнене відображення багатьох подій та ситуацій, характерних для певної епохи, змальовують узагальнені типові образи заробітчан, почуття і думки яких були не тільки зрозумілі для всіх, але й такі, що їх кожен міг вважати своїми власними.

Для розгляду всієї повноти мотивів, відчуття гами почуттів, виокремлення головних образів та символів, художніх особливостей, даний цикл треба розділити за мотивами, які власне і складають найважливіші етапи еміграції. Одним із перших таку класифікацію розробив канадський вчений Р. Климаш (Klymasz 1970, 4), згодом її доповнив Б. Медвідський (Hornjatkevyc, Medwidsky, Prociuk 1992, 128). З українських науковців про мотиви пісень про еміграцію найаргументованіше писала С. Грица (Грица 1991, 14). Саме виходячи із міркувань цих учених, до емігрантського циклу віднесемо пісні з такими опорними сюжетними мотивами:

1) виїзд та подорож на чужину;

2) трудноці у процесі освоєння нових земель;

3) туга за батьківщиною, родиною, деградація родинних стосунків;

4) повернення на батьківщину або адаптація на чужині.

Кожен із цих мотивів об'єднує велику кількість дрібніших. У той же час є й тексти, в яких основні мотиви переплітаються. Такі пісні стають, фактично, цілими епопеями, піснями-хроніками, що детально описують великий період життя емігранта, а тому С. Грица закономірно назвала їх завершеними хроніками-новелами (Грица 1991, 14). Загалом, дані мотиви один за одним відкривають нам перші етапи акультурації української пісні.

Початком українського канадського фольклору традиційно вважаються **пісні про виїзд та подорож на чужину**, що виникли ще на батьківщині в моменти гострих життєвих зіткнень, високого психологічного напруження, це, власне, й спричинило утвердження думки про мандрівку у невідоме та нерідко розрив із родиною. Загалом, пісні про виїзд та подорож на чужину мають обмежене коло мотивів: причини виїзду, приготування до подорожі, прощання, подорож і приїзд на нову землю.

Ще В. Гнатюк у праці "Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності" (Гнатюк 1966) звернув увагу на три головні причини, через які людина була змушена покинути все, що вважала близьким і дорогим. Першою причиною були економічні та політично-національні чинники. Закономірно, що в умовах важкого становища (фінансового чи політичного) в людини з'являється намір втекти від зла, що й спричиняє надію на краще життя в інших обставинах. Таке природне бажання кращих життєвих умов, на думку В. Гнатюка, є ще однією причиною еміграції. Третю причину виїзду українських селян учений добачав у намовах нечесних агентів. Так, в одній із пісень "Пісня про Канаду" читаємо:

*А аґенти добрі люди,*
*Та й добре нас радять,*
*Від нас гроші забирають*
*Та й далі провадять*

*(Рудницький 1963, 684).*

Такий мотив, на думку В. Гнатюка, не можна вважати дуже вагомим, бо селяни, що з діда-прадіда звикли жити на своїй землі, ледве чи покинули б її так легко. Хоча не тільки агенти намовляли і прикрашали свої історії про чудове та веселе життя в Канаді, інколи й рідні та знайомі у своїх листах писали неправдиві речі, закликаючи й заманюючи рідних і близьких. Приклад такої ситуації знаходимо у пісні "Як я з дому вибирався":

*Приїхав брат дивитися*
*На тії поверхи,*
*А той сидить в ямі,*
*Накрив мервив з верхи*

*(Пісні іміґрантів про Старий*
*і Новий Край 1927, 9).*

Галицька шляхта, боячись втратити кращих робітників, вбачала в еміграції тільки лихо: повтікають "хлопи", не стане дешевої робочої сили. "Коли, панове, не хочете еміграції до Америки,— писав

І. Франко,— візьміться до поправи його економічного і культурного стану" (Франко 1956, 313). Про те ж писав і М. Драгоманов, досліджуючи народну творчість про громадські справи у пореформовий період. Він вказував на ті ж причини виходів селян на заробітки: "... Запродують свою працю так дешево й так надовго за завдатки од грошових людей, котрі звуть в Галичині "порціями", що знов появляється коли не старе крепацтво, то у всякім разі стара панщина" (Драгоманов 1918, 124).

Можна з певністю твердити, що основна частина переселень, зокрема першої хвилі еміграції, була економічно вмотивованою на виїзд саме до Канади. Тому такі вислови "тай зароблю троха грошей" та "мене біда виганяє" зустрічаються найчастіше, отже, покинути рідну оселю селян примушувала передусім матеріальна скрута.

У фольклорі про еміграцію відображено й політичні причини виїздів за кордон. Йдеться, зокрема, про розповіді-сповіді про підкупи на виборах в рідному краю, міжнаціональні міжусобиці. Так, у пісні "Як лишив я край рідненький" прочитуємо явно антипольські настрої:

*Бо ті Ляхи череваті*
*Голоси купують,*
*З дохлих коней для виборців*
*Ковбаси готують*
*(Пісні імігрантів про Старий*
*і Новий Край 1927, 22).*

Вдалося відшукати й нетипову причину виїзду із рідного краю — втеча жовніра від воєнної служби ("Послухайте, браття любі" (Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 86)), але це лише підтверджує думку про те, що скільки людей, стільки й причин для виїзду.

Під тиском однієї чи кількох із названих тут причин майбутній емігрант починає готуватися в далеку дорогу, маючи багато мрій і надій на краще життя. Як не дивно, але виїзд припадав переважно на весну: "То було у марту", "було то собі весною", "день майовий". Звичайно, вибирання в дорогу саме навесні не випадкове, скоріше символічне, оскільки весна — пора початку всього нового, пробудження природи від сну, оживання, пора надій. Звичайно, тут міг бути і чисто практичний намір. Саме весною наступає період роботи на землі і приїхавши саме в цей час можна було очікувати врожаю вже до кінця літа. Селянин наполегливо переборює різні адміністративні перепони, щоб одержати відповідні документи, прощається з родиною, сусідами, рідним краєм. Мотив прощання є провідним і практично кожна пісня про виїзд із рідного краю оспівувала його: "Зачався я молоденький в Канаду збирати" (Українська народна творчість 1986, 349), "Доглянь, товаришу, жінки" (Рудницький 1956, 66), "Жінко моя, дорогая" (Рудницький 1956, 67), "Прощай, краю мій миленький" (Рудницький 1956, 72), "А в тім році вісімсотнім дев'ятдесят п'ятім" (Наймитські та заробітчанські пісні 1975, 401), "Нема кому скаржитися, ані що казати" (Наймитські та заробітчанські пісні 1975, 402), "А родичі мої милі, що мислю робити" (Наймитські та заробітчанські пісні 1975, 403) та багато інших.

У прощальних мотивах переважно помічаємо образи дружини, дітей, батьків, сватів, товаришів, сусідів, домівки, України, рідної землі. Не останню роль у вираженні почуттів відіграють метафори "заломили білі руки", "серце умлівало". Практично у всіх піснях про виїзд зустрічаються образи Бога і святих, що підтверджує міцний зв'язок емігрантів із релігією, важливість віри у їх житті. "Жінко моя молоденька" (Klymasz 1970, 21), "Пісня про Канаду" (Рудницький 1963, 683), "Слава Богу, Сусу Христу" (Рудницький 1956, 74) — далеко не всі твори, де є звернення до Бога:

*Будь здорові сусідоньки,*
*Церков, Божа Мати*
*(Klymasz 1970, 22).*

Наповнені широкою гамою почуттів ті частини пісень, у котрих бачимо важкий шлях до далекої країни. Переважна більшість творів пройнята страхом і тривогою. Величезні відстані лякали і вселяли почуття немочі повернутися ще колись на рідну землю. Уже під час дороги емігрант починає відчувати самотність та невизначеність свого становища. Він порівнює себе зі сиротою, блудною вівцею, циганами, а в одній із пісень "Ай виріс я, гарний хлопчик" порівняння особливо поетичне і символічне: "Пішов я до Канади, як Юрій на муки..." (Гриця 1991, 43).

Приїзд до омріяної країни, яку так гарно описували агенти та рідні й близькі, переважно приносить багато розчарувань. У "Пісні про Канаду" (Рудницький 1963, 683) емігрант описує, що зовнішнім виглядом їх так звані "пани" виглядали як цигани, а все багатство — це великі ферми, порослі чагарниками. Як бачимо, що ні люди, ні їх добро не вселяли надій на легку працю і великий заробіток, а побачивши і порівнявши канадську землю з українською, емігранти розуміли, що обдурені цілком і повністю. Детально описують-

ся й місця перших поселенців, які спершу ночували і по лісах. Звичайно, офіційно "нові домівки" емігрантів не називалися лісами та ярами; це були призначені обіцяні їм земельні наділи, т. зв. "гомстеди" (homestead). Як бачимо, поселенці відразу пересвідчувалися, що це не наділ землі, а безмежні неосвоєні прерії.

Уже на першому етапі виїзду та подорожі на чужину почалися зміни у мові українських емігрантів. Поки вони незначні і майже непомітні, та все ж констатуємо, що перші вкраплення іноземних слів з'являються уже при описі шляху до Канади. Це такі слова, як *трен* (поїзд), *шифа* (корабель), *шифкарта* (квиток), *шиф-капітан* (капітан корабля) тощо. У цих піснях зустрічаємо й багато українських топонімів, що свідчить про регіони, звідки виїжджає емігрант. Найчастіше це: Галичина, Буковина, Станіслав, Мочанівка, Камінки, Чернівці. До нових елементів емігрантських пісень можна віднести й топоніми, що раніше не зустрічалися в народних піснях: Канада, Квибек, Манітоба, Вінніпеґ, Клінто, Целькрик.

Для цієї групи емігрантських пісень характерні такі слова та словосполучення: *вандрівка; далека дорога; нещасная доля; гіркі сльози; рідна мати, церква, край; тяжка біда; лиха доля; велике горе; край заморський* та інші.

Таким чином, важливо підкреслити, що дрібні мотиви у піснях про виїзд та важку дорогу до заокеанської країни представляють типове становище, в яке потрапив емігрант. В центрі кожної пісні бачимо узагальнений образ емігранта: селянин, що сповнений відчаю, рішучості до змін та гніву за гніт українського народу як економічний, так і політичний. Це образ віруючої людини, що відчайдушно збирається покинути рідний край, уже усвідомлює майбутню розлуку з рідними та зі сльозами на очах зустрічає нову і таку чужу реальність. Настрої пісень в основному песимістичні, адже не від добра люди їдуть у далеку країну. Нотки оптимізму прочитуються лише в тих творах, в яких висловлюється надія на хороший підробіток і щасливе повернення. На жаль, із приїздом до канадської землі ці надії здебільшого розсипаються. Загалом, така група пісень за стилем тяжіє до епічної розповіді, про що свідчить велика кількість дрібних фактів, що стосуються переїзду, та лише окремі ліричні відступи, порівняно бідною є й образно-поетична система.

**Пісні про труднощі** емігрантів у чужому краю досить "приземлені". Важко сказати, що було найважчим для емігранта в новій країні поселення: незвичний клімат та географічне середовище, незнання мови, відсутність житла, важка робота, каліцтво, голод. Ці негаразди — від дрібних і до найфатальніших — відобразилися у мотивах емігрантських пісень.

Емігрант важко звикав до сильних морозів у Канаді, великих відстаней, непрохідних лісів. Свої тамтешні поневіряння він описує через порівняння зі Старим Краєм. Так, у пісні "В Вінніпеґу доріженька" читаємо:

*А в нас всюди по садочках*
*Пташечки співають,*
*А в Канаді лиш комарі,*
*Як гаддя кусають*

*(Klymasz 1970, 13).*

Помічаємо, що даний текст не полишений поетичної вартості, а за допомогою антитези підкреслюється різка відмінність природних умов двох країн і жаль за рідним краєм.

Важливим образом емігрантського пісенного фольклору була своя хата. Майже за безцінь емігрантам надавалися наділи, але жодного натяку на житло там не було. Тому перший час люди справді змушені були жити у наспіх збудованих землянках "будах". От і в пісенності емігрант не шкодує порівнянь зі своїм минулим життям. Так, пісня "Ой по світі блукаючи" порівнює життя в такій хаті із тваринним хлівом:

*Сидить народ мов худоба,*
*Під шатром, та в ямі*

*(Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 18).*

Звучать також мотиви важкої роботи, каліцтва і навіть смерті. Чим міг займатися селянин, що все життя працював на землі? В Канаді він возив каміння, рубав ліси або працював у шахті. У таких трудових піснях рідко можна зустріти поетичні метафори, адже під час важкої праці емігрантові "кровавий піт очі заливає", "поза плечі смерть заглядає". Порівняння "тут роби, як чорний віл, від ночи до ночи", "блукаю, як заяц в пустини" яскраво підкреслюють те, як важко дається людині заробіток. Єдине, що могло спровокувати появу художніх засобів, це фатальна і безповоротна загибель емігранта на роботі: тоді плачуть рідні на батьківщині, "як скошені квіти".

Зрозуміло, що основним мотивом згоджуватися на небезпечну роботу були гроші, з якими один хотів повернутись до рідних в Україні, а хтось планував купити землю в Канаді. Не залишились і вони поза увагою емігрантської поезії. У тексті "Послухайте, люде добрі" зустрічаємо ліричне звертання "доляр-

чику цвітку пишний...” (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 52).

Символ грошей знайдемо і в пісні “Приїхав я до Канади”:

*Так в Канаді гроші круглі,*
*Як в старому краю,*
*Тиждень ношу їх в кишені*
*На другий не маю*
*(Пісні іміґрантів про Старий*
*і Новий Край 1927, 97).*

Виявляючи надзвичайну точність та документальність, еміґрантські пісні описують і ставлення до еміґрантів у Канаді. Так, у деяких зразках пісень маємо крайнощі: від убивства робітника, що прийшов по платню (“Ой бідному в краю жити” (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 61), до поваги і турботи, коли фермери садять працівника за свій стіл до сніданку (“Приїхав я до Канади” (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 70).

Траплялося й те, що перші поселенці, блукаючи преріями в пошуках роботи, не мали харчів і голодували. У зовсім новому образі зустрічаємо тут символ України — калину. Як виявилося, схожа рослина (Jars Balan) росте і в Канаді, ягоди саме цього куща, згідно із текстом пісні, не раз рятували еміґранта від голодної смерті — “як би не тая калина, не мав би що їсти” (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 99) (“Приїхав я до Канади”). Попри все, існує й традиційне символіко-поетичне значення калини, її образ допомагає створити паралелізм у “Канадській пісні” (Рудницький 1956, 367). Маємо чудовий опис цвітіння калини та її червоних кетягів, а на противагу — важке буденне життя робітника-еміґранта, що наприкінці пісні змінюється на п’яне, розгульне. Калина нагадує головному героєві про рідний край, адже ще в історичній пісні “Розлилися круті бережечки”, надрукованій В. Антоновичем та М. Драгомановим у 1875 році, образ калини переріс у символ України:

*Гей, у лузі червона калина,*
*гей, гей, похилилася,*
*Чогось наша славна Україна,*
*гей, гей, засмутилася,*
*А ми тую червону калину,*
*гей, гей, та піднімемо,*
*А ми ж свою славну Україну,*
*гей, гей, та розвеселимо*
*(Антонович, Драгоманов 1875, 49-50).*

Досить поширеними є мотиви посилання листа до рідних та очікування новин зі Старого Краю. Часом такі листи й справді надсилалися і згодом співалися на обох континентах. Посланцями часто стають птахи, інколи риби. Листи до рідних нерідко переростають у сповіді, сповнені смутку, відчаю, а самі тексти вражають своєю довершеністю та образністю. Такими листами-сповідями є пісні “По Канаді ходжу, ходжу” (Hornjatkevyc, Medwidsky, Prociuk 1992, 128), “Бідний чоловік, бідний ...” (Гриця 1991, 55). В останній із названих пісень зустрічаємо надзвичайно поетичні звертання до дружини і розповіді про важке життя на чужині:

*Ой, якби ти, жінко, знала, що в Канаді біда,*
*Ти би мені передала горобчиком хліба...*
*...синичкою соли...зозулькою води.*

В пісні помічаємо образи птахів-посланців до рідних: горобчик, синичка, зозулька. Еміґрант звертається саме до птахів, бо вони є символами волі, свободи руху, вони своїми крилами образно можуть полинути аж за океан, щоб полегшити страждання автора. Образи хліба й солі в пісні доводять, що їх національний зміст ще далеко не втрачений, ще не стерлася з пам’яті рідна символіка. Хліб, частування і хлібосольство включаються у великий пласт аграрної культури українців. Споконвіку на столі, застеленому барвистим, вишитим рушником, лежав хліб, а поруч нього сіль, які для українців завжди були святинею. У фольклорі та літературі образ хліба-солі символізує багатство, дружбу, взаємодопомогу, любов і повагу.

Мотиви цієї пісні типологічні відомій українській баладі про матір і дочку, яку докладно вивчив Ф. Колесса (Колесса 1970): мати віддала свою дитину в чужу сторону і наказувала, щоб та у гостях не бувала. Дочка терпіла рік, терпіла другий, а на третій перекинулась у сиву зозулицю та й до роду полинула. Один з варіантів пісні:

*Летіла зозуля та й стала кувати,*
*А то не зозуля — то рідная мати.*
*Якби с, мамо, знала, яка мені біда,*
*Тоби с передала горобчиком хліба.*
*Горобчиком хліба, зозулею — солі:*
*Ой мамо, ой мамо, як тяжко без долі!*
*(Гавриш 2003, 29).*

Як бачимо, еміґрантська поезія увібрала в себе чудові зразки народної символіки, запозичивши їх із балади.

Щодо нових елементів мови, то і в цій групі пісенних творів знаходимо окремі вкраплення англіцизмів: *долар* і *цент* (грошові одиниці Канади, dollar, cent), *пейса* (плата, pay), *фарма* (ферма, farm), *гавз* (бу-

динок, house), *румінггавз* (кімната, rooming house). Характерними словами і висловами стають: *біда, гірко, тяжко працювати, лихая година, нещаслива пейса, долярчик, цент, кровавий піт, від роботи аж скіра облазить, роби як чорний віл, комарі як які гадюки* і т.д.

У цій групі пісень виразно проглядається зв'язок із українською народнопоетичною художньою системою. Попри всю документальність описів, емігрант усе ж не забуває поетичні порівняння, метафори, символіку, закладені у його пам'яті.

Близькими за настроями та мотивами є **пісні про тугу за батьківщиною та ріднею**. Звичайно, ностальгія не є чимось дивним, адже еміграція з рідної землі та імміграція у "новий світ" були радикальною зміною для будь-кого. Так видатний поет української еміграції Є. Маланюк писав: "Хто пережив страшну операцію розриву з живим тілом Батьківщини, хто відчував пекучий брак Батьківщини, як вічно роз'ятрену рану, хто задихався в чужому повітрі, у чужому підсонні, під чужим небом [...], той зрозуміє психологічний стан емігранта" (Маланюк 1962, 25).

Різка зміна зовнішніх обставин: географічного середовища, клімату, самих людей – спричинила появу порівняння канадських земель із родючими рідними чорноземами. Внаслідок цього ще більше загострювалася любов до свого краю:

*Наймиліше місце в світі*
*Там, де я родилась*
*(Українська народна творчість 1986, 375).*

Дуже часто в піснях про тугу за вітчизною зустрічаємо слова чужина, чужий край. Саме вони яскраво доводять, що адаптація емігранта ще не цілковита і все навколо він вважає чужим, а не своїм. З'являються і такі звертання до Канади, як "ой Канадо й Канадочко, ти нерідна мати".

Характерним є мотив спогадів про старі добрі часи, коли родина була згуртована, збиралася разом ("Давні літа добрі були" (Hornjatkevyc, Medwidsky, Prociuk 1992, 99)). Туга за сім'єю та друзями виражається словами, що позначають родичів: родина і рід, батьки, мати, мамунця, тато, отець, діти, діточки, сини, доня, брат, браття, сестра, жінка, муж, друзі, сусідоньки та інші. Розрив родин, спричинений еміграцією негативно позначився на сімейному житті тих, які покинули Батьківщину, але найбільш знівеченим було подружнє життя жінки, що так зворушливо передають наступні рядки пісні "О, Канадо, Канадочко...":

*О, Канадо, Канадочко, якась нещаслива,*
*Не єдногось чоловіка з жунков розлучила.*
*Ой, летіла ластовочка, загубила перце,*
*Пушов любко до Канади, замок моє серце*
*(Рудницький 1956, 64).*

Мотив Канади-розлучниці є лейтмотивом багатьох емігрантських пісень, зокрема "А з суботи на неділю..." (Рудницький 1956, 69), "Ой, Канадо, Канадо"(Рудницький 1956, 64), "Канадо, Канадо"(Рудницький 1956, 65), "Ані стежки, ні доріжки" (Українська народна творчість 1986, 341).

Образ жінки у піснях дозволяє краще роздивитися зміни у житті емігранта, зрозуміти їх причини. Фактично, цей образ проходить крізь усі групи пісень, хоча набуває зовсім різних рис, настроїв.

Почуття тривоги й непевності доводить жінку до зневіри та підриває довіру до чоловіка, який пішов на заробітки. Дружина докоряє коханому, що він не присилає грошей, не дає вісточки про себе, а тому вона розповідає про своє життя, часто важке, з голодними дітьми на руках та купою боргів. Чудовою антитезою протиставляється їх життя:

*Жінка в краю й діти*
*З голоду згибають*
*А татуньо тутка*
*Собі в кулі грають*
*(Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 43).*

Таким чином, у пісні про тугу за родиною вливається новий елемент – деградація емігранта. Пісні досить докладно розповідають про те, чому емігранти, котрим пощастило на заробітках вижити і заробити, часто не поверталися із заробленими грішми додому. Тут не йдеться про каліцтва чи смерть, а наголошується на моральних причинах неповернення до родини: програш заробітку в більярдних клубах, пияцтво, пошук тілесних втіх, тобто подружня зрада. Тому заклики жінки і дітей повернутися до рідної хати уже не мотивують чоловіка. Так створюються яскраві образи повернення милого, а також трактування його неповернення. Філософськи глибоким є й символічний образ "калинового мосту" у пісні "Ой Канадо, Канадочко":

*Їхав милий, їхав милий*
*До милої в гості*
*Провалився кінь вороний*
*На калиновім мості*
*(Гриця 1991, 68).*

Отже, калиновий міст для емігранта став тим переломним моментом, коли минуле життя втрачено безповоротно. Семантика мосту – межі між двома етапами життя людини – тут виявляється логічно та емоційно наголошеною і стає важливим засобом вираження провідної думки.

Найбільш поширеною формою розкриття почуттів, переживань, боротьби думок у піснях про тугу за родиною є форма листа. Зразками пісень, побудованих переважно на листах, є "Слава Богу, Сусу Христу" (Рудницький 1956, 74), "Пишу листи пишу" (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 47), "У нас в краю ґаздувати" (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 92) та інші. Ось один із прикладів:

*Написав дрібненький лист*
*на білім паперу,*
*пустив я го в буйний вітер*
*попід чорну хмару*
*(Рудницький 1956, 76).*

Серед мотивів посилання листа часто зустрічаються символи посланців чи вісників, традиційних для української уснопоетичної творчості: птахи – *сокіл, голубочок, горобчик, синичка, ластівка*; інші символи – *це рожі квіти, лист, листочок, вістка, вітер буйнесенький* тощо. Символіка птахів не випадкова, адже ці створіння завдяки вмінню літати понад усе цінують та люблять волю і простір.

Не чужими емігрантським пісням є й рослинні символи. Так в Україні у дні купальських свят дівчата ворожили на долю, пускаючи по воді вінки, в які вплітали і рожевий цвіт. Рожа символізує сонце, світло, красу, тому з нею порівнюють молоду дівчину. Ворожили на долю і молодиці, вважаючи квітку рожі посланцем до свого роду:

*Ой зірву я з рожі квітку та й пущу на воду:*
*Пливи, пливи, з рожі квітко, аж до мого роду.*
*Ой десь же ти, моя доню, в недузі лежала,*
*Ой що твоя з рожі квітка на воді зів'яла*
*(Гавриш 2003, 38).*

В емігрантській пісні "А як собі розгадаю" (Hornjatkevyc, Medwidsky, Prociuk 1992, c. 104) маємо цитування цієї пісні цілими уривками. Справді, тема розлуки дочки з її рідними перегукується із розлукою емігранта з ріднею. Саме через схожість почуттів ці пісні увібрали в себе цей символічний мотив посилання рожі до роду.

Як виявилось, емігрантські пісні запозичали окремі образи не лише народних пісень, а й цілі уривки поезій Т. Шевченка. Яскравий приклад вдалося відшукати в одній із найперших збірок пісень про еміграцію, що подається у збірці Т. Федика – це пісня "Як я собі погадаю":

*Плаче серце, плачуть очі,*
*Поки не заснули,*
*Жалібніше, голосніше,*
*Щоб вітри почули.*

*Щоб занесли буйнесенькі*
*Ген за синє море,*
*Щоб там мому Микольцеви*
*Розважили горе*
*(Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 55).*

Цей уривок явно перегукується із "Думкою" ("Нащо мені чорні брови..."). Помічаємо й запозичені звертання "Думки мої, мисли мої, горе мені з вами" (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 27) з іншого відомого Шевченкового вірша "Думи мої, думи мої". Така близькість емігрантської пісні із творчістю Кобзаря підтверджує зв'язок творців із рідним народом та його культурою, літературою.

У піснях цієї групи зустрічається і мотив сну, завдяки якому емігрант повертається в далеку свою батьківщину, свій рідний край. Так, у тексті пісні "Стоїть явір зелененький" (Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край 1927, 27) емігрант уві сні зустрічається зі своєю родиною, розповідає про свої поневіряння, працю, тугу та горе. Виникають і певні позитивні описи Канади, адже там нема панів, усі рівні, є можливість чесно працювати. Сповідь головного героя завершується афористичним висловлюванням "не все золото, що світись і що десь сіяє".

Як бачимо, туга і сум за своїми рідними завжди виливаються у розповіді про це: у формі листів, сну чи з допомогою інших поетичних засобів, які в цій групі пісень виявилися досить повно. Тексти містять метафори ("серця в'януть", "серце сумує і плаче", "журба мене гризе"), епітетів ("рожеві квіти", "голубки сивенькі", "серце моє камінноє", "гай зелененький", "явір зелененький", "вітер буйнесенький", "лист дрібненький", "пісня жалібненька", "сон дивненький", "вороний кінь", "чужая чужениця"), порівнянь ("плаче серце як дитина"), поетичних звертань ("мамунцю ви рід-

неньки", "зазуленько", "соловію", "ластівочко", "веселости моя") тощо. Це свідчить про органічний зв'язок емігрантських пісень із творами, складеними в Україні.

Чи не найважче переселенцям було звикати до інших звичаїв. Особливо гірко цей мотив розкривався щодо відзначення церковних свят. Відомо, що для українця Великодні свята надзвичайно важливі і наповнені глибоким національно-релігійним змістом. У новій країні, як можна зробити висновок із наведеної нижче пісні, все по-іншому. Гадаю, що це один із дуже вагомих переломів у народній психології і традиції емігрантів. Так, в уривку пісні "В Вінніпеґу дороженька" читаємо:

*В Вінніпеґу дороженька*
*Довбеньками вбита,*
*Тай мав жи я Великодні*
*Перші смутні свєта. (2)*

*...А я тутка обзираю,*
*Що паски не маю,*
*Тутка єнче паску печут,*
*Як у старім краю (2)*

*(Hornjatkevyc, Medwidsky, Prociuk 1992, 31).*

Справді, зіставлення звичаїв в Україні та Канаді відтворено досить реалістично і весь біль серця виливався чудовими зразками поезії. Це зустрічаємо в пісні "Ой, Канадо, ти чужино" (Рудницький 1956, 64), де порівнюються наш "красний Великдень" і канадські "сніги, леди".

Ще більше емоційне напруження викликають описи у піснях-листах проблеми перших років у Канаді – майже цілковита відсутність церков, а відтак і неможливість виконання релігійних обрядів, без яких українець, більшість українців не уявляли свого життя. Так, пісня "Приїхав я до Канади" повідомляє про часті випадки неможливості хрестити дитину:

*Як дитина му ся вродить*
*Пять літ не хрещена*

*(Пісні імігрантів про Старий і Новий край 1927, 97).*

На мовному рівні пісенна група про тугу за батьківщиною і родиною вирізняється чистотою, тут відсутні англіцизми, зустрічаємо багато українських постійних тропів та образів-символів українського життя. Ось окремі слова та словосполучення, що характерні для цієї групи: *чужая сторононька, люде чужії, чужина, чужая чужениця, журба гризе, ходжу блуджу, тяженько вздихаю, самотина, велика туга, банує, зажурився* та інші.

Глибоко трагічні за змістом, емігрантські пісні цієї групи переповнені горем, стражданням, їх кожне слово породжено болем і відчаєм, облите гіркими сльозами. Тому й художні засоби пов'язані з відображенням саме настроїв суму, туги, скорботи.

У наступній групі поетичних творів – **піснях з позитивними відгуками про Канаду,** – домінують мажорні мотиви, адже адаптація на чужині відбулася, з'явилися вже інші образи та настрої. Попри тугу за рідним краєм в емігрантській пісенності прочитується й хороше ставлення до нової країни проживання, а про батьківщину декому навіть не хочеться згадувати. Так відбивається процес поступової адаптації на новій землі, а на перший план виходять об'єктивна оцінка несолодкого життя на батьківщині і причини, що змусили людей до еміграції:

*Як си нагадаю за ту Ґаліцию,*
*То ми ще приходит до страху*

*(Klymasz 1970, 57).*

На противагу цьому мотиву з'являється твердження того, що в Канаді всі національності є рівними. Відсутність класової дискримінації є важливим моментом для селянина-українця, що з діда-прадіда завжди мав пана, а сам був вічним слугою. Тому в цих піснях емігрант з такою радістю оголошує своїм землякам про свободу, адже тут, далеко за океаном, кожен став сам собі паном. Зразком такого позитивного настрою є пісня "Мої любі щирі браття":

*Тут Канада земля вільна*
*В ній вільнії люде*

*(Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 110).*

Попри всі важкі перепони й труднощі, українці за океаном не збиралися забувати свою культуру та звичаї, український дух і досі живе у їхніх серцях і "мов коріниться у новій землі". Важливим у цій пісенності став мотив збереження традицій, мови. Повчання "своєї мови не цураймось, а добре нам буде!" (Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 112) є яскравим доказом того, що українець хоче зберегти свою ідентичність на новій землі, він залишив собі те найкраще, що єднало його зі Старим Краєм.

Дуже цікаво буде поглянути на те, як змінилося становище жінки, сильна натура якої перемагає важкі життєві обставини. Її образ має важливе значення у пісенності, в якій ідеться про адаптацію у новому

суспільному середовищі. Жінка не тільки живе в достатках, а й стає заможною господинею. Яскравим прикладом є пісня "Українська господиня":

*В неї грошей повна скриня,*
*Дім повен принади*
*(Герус-Тарнавецька 1991, 53).*

Справді, життя на фармах поступово почало налагоджуватися, бо українці здавна славилися своєю працьовитістю: "Заспіваймо в Канаді" (Українська народна творчість 1986, 343), "Давні пригадки" (Рудницький 1956, 71), "Мої любі щирі браття" (Пісні імігрантів про Старий і Новий Край 1927, 110).

Нові економічні обставини не дуже різко змінили національну вдачу українців, які й надалі залишаються трудолюбивими, гостинними. Жінка-мати не забуває свого основного обов'язку — виховання дітей, яким вона намається прищепити не лише працелюбність і чесність, а й зберегти вірність рідній традиції і культурі, яку сама привезла з рідного краю, яку зберегла і хоче передати наступним поколінням. "Виростала доня як квіточка в поли":

*Що ми, старі, розпочали, то ви продовжайте,*
*За всьо своє у Канаді ви не забувайте*
*(Герус-Тарнавецька 1991, 55).*

Зустрічаємо й мотиви радості й гордості матері, яка зуміла виховати свою дитину у національно-патріотичних традиціях.

Минає час, змінюються життєві обставини, змінюється оточення. На сторожі традицій і національної гордості твердо стоїть жінка-мати, що забороняє синові зустрічатися з дівчиною іншої етнічної групи. Вона активно втручається у життя дітей, бо прагне зберегти їх національну ідентичність. Матір категорично виступає проти мішаних шлюбів, усвідомлюючи, що це шлях до занепаду духовності народу:

*Оженився Їван Булка,*
*Взяв си англічанку,*
*Вона була бютіфул,*
*Він мав гроші в банку.*

*Як же разом розмовляли*
*Та як говорили?*
*Вони собі якусь нову*
*Мову уложили*
*(Klymasz 1970, 94).*

Народна творчість, уміло використовуючи відповідні мовностилістичні засоби, гібридизацію мови, натякає на занепад української родинної клітини, що веде з собою етнічну асиміляцію.

Особливо популярною в Канаді є пісня "Це наша земля", яку я мала можливість записати в Едмонтоні (провінція Альберта, Канада) під час стажування в Альбертському університеті у квітні 2006 року від пані Анни Звоздецької. Інформантка народилася уже в Канаді, але попри те вона знає безліч українських народних пісень, яких навчилася від своїх батьків. Крім того, пані Звоздецька чудово грає на мандоліні, шанує все українське. Зазначена нижче пісня є доказом адаптації українців у Канаді:

*...Тож сонце світить ясне над нами*
*Понад хатами над діточками,*
*Що тут родились любити вчились*
*Цей рідний свій Новий Край*
*(власний запис, м.Едмонтон, 09.04.2006).*

Ця пісня, відома серед багатьох українців, часом передавалася усним способом й інформантка співала її для мене як народну, хоча автором є відомий американський артист Вуді Гатрі (Woody Guthrie). Текст був перекладений в 50-х рр. XX ст., швидше за все батьком Мікі (Mickey і Bunny).

За жодних умов інформантка не хотіла співати макаронічних пісень, що входять до окремої групи пісень, не сприймає того, що українці в Канаді називають "half напів". Пані Звоздецька шанує виключно рідну мову своїх батьків та народні пісні, які українці перенесли з батьківщини. Та цей факт доводить й інше: пісні про хороше життя в Канаді і збереження етнічних традицій могли творити люди, що досконало знали мову, звичаї. Саме серед цих представників діаспори такі пісні й були популярними.

Мову даної групи пісень характеризує невелика кількість англіцизмів. Гібридизація (креолізація) переважно використовується для підсилення та виділення таких явищ, як занепад мови серед молодшого покоління українців або змішування шлюбів. Характерними є відповідні слова та словосполучення: *лучша доля, народна воля, панувати, вільнії люди, вільна земля, дух український* тощо.

До групи пісень з позитивними мотивами та ствердженням повної адаптації долучається невелика кількість творів про повернення до рідного краю. Прикладом цього є пісня "Канада є розширена" (Гриця 1991, 127), яку записав на Пряшівщині М. Мушинка. Тут емігрант навпаки наголошує: "Не піду уж до

Канади!". У канадських збірках пісень про рееміграцію не зустрічаємо.

Отже, треба відзначити багатство сюжетних мотивів у кожній із основних груп емігрантських пісень; мовну асиміляцію на кожному із етапів імміграції; типовим для емігрантських пісень є поєднання усталених традицією художніх образів-символів з поетичними узагальненнями, що відбивають уже нові явища, нові події, породжені життям у Новому краю.

Таким чином, фольклор українців Канади є важливою частиною творчості нашого народу. Будучи далеко за межами рідної землі, наша діаспора зберігала національну свідомість і не останню роль в цьому відіграла усна народнопісенна словесність, яка відобразила майже всі процеси, через які довелося пройти українським переселенцям.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа.– К., 1875.– Т. Бочко М. Голос пісні народної (викриття капіталістичного світу в народних піснях про трудову еміграцію).– К.: Т-во "Знання УРСР", 1983.

*Гавриш О.-Г.* Символіка української пісні.– Львів: Ліга-Прес, 2003.

*Герус-Тарнавецька І.* Образ жінки в українському канадському фольклорі // Український історик.– 1991.– № 1-2.– С. 39-70.

*Гнатюк В.М.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Вибрані статті про народну творчість.– К.: Наукова думка, 1966.– С. 79-95.

*Грица С.* Буд здрава, землице: українські народні пісні про еміграцію.– К.: Музична Україна, 1991.

*Дей О.* Принципи жанрової класифікації пісень // Народна творчість та етногр.– 1966. - № 2.– С. 3-16.

*Дем'ян Г.* Загальна концепція досліджень українського зарубіжжя // Народна творчість та етнографія.– 1993.– № 2.– С. 24-29.

*Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи. - К., 1918.

*Квітка К.* Українські народні мелодії.– К., 1922.

*Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів України. Нариси і статті: – Львів: Інститут народознавства НАН України., 2002.

*Колесса Ф.* Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. Фольклористичні праці / За ред. О. Дея.– К.: Наук. думка, 1970.– С. 109–163.

*Колесса Ф.* Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку // Колесса Ф. Фольклористичні праці / За ред. О. Дея.– К.: Наук. думка, 1970.– С. 34-59.

*Маланюк Є.* Юрій Клен // Маланюк Є. Книга спостережень: Проза.– Торонто, 1962.– Т. 1.

*Медвідський Б.* Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді // Народна творчість та етнографія.– 1991.– № 2.– С. 41-52.

Наймитські та заробітчанські пісні / Упор. С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко.– К.: Наук. думка, 1975.

Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край (Пісні про Канаду і Австрію) / Зібрав Т. Федик й інші.– Вінніпеґ: Накладом української книгарні, 1927.

*Плав'юк В.* Приповідки або українська народна філософія.– Едмонтон: Вид. автора, 1946.

*Рудницький Я.* Матеріали до українсько-канадійської фольклористики й діялектології: В 4 т.– Вінніпеґ: Укр. Вільна Академія Наук, 1956.– Т. 1.– 260 с.; Т. 2.– 1956.– С. 285-541; Т. 4.– 1963.– С. 547-694.

Співанки-хроніки. Новини / Ред. О.І.Дей, С.Й.Грица та ін.– К.: Наук. думка, 1972.

Українська народна творчість / Зібр. Д. Гулей.– Торонто: Гомін України, 1986.

*Франко І.* Твори. В 20-ти т.– К.: Держлітвидав України, 1956.– Т. XIX.

Hornjatkevyc, Andrij, Bohdan Medwidsky, and Paula Prociuk, (eds.). 1992. *Ukrainian Folksongs from the Prairies: Collected by Robert B. Klymasz.* Edmonton: CIUS (Canadian Institute of Ukrainian Studies) Press.

Klymasz R. 1970. *An Introduction to the Ukrainian-Canadian Immigrant Folksong Cycle.* Ottawa: National Museums of Canada.

*Усна народна словесність*

**Богдан МЕДВІДСЬКИЙ**
**Переклад з англійської**
**Вікторії ШЕВЧЕНКО**

# УКРАЇНСЬКА БАЛАДА В КАНАДІ ПРО ВБИВСТВО*

**Bohdan Medwidsky. A Ukrainian Assassination Ballad in Canada.**

Відгомін подій, що відбувалися у Швейцарії близько вісімдесяти років тому, до цього часу зберігається у народних баладах українських переселенців до Канади. Такою подією стало вбивство австро-угорської імператриці Єлизавети у Женеві 10 вересня 1898 р. анархістом на ім'я Луіджи Луккені (Luigi Lucheni). Це сталося так:

Дочекавшись свого часу, Луккені вийшов на вулицю, швидко звернув на стежку, де прогулювалася Єлизавета зі своєю фрейліною, розвернувся біля балюстради коло озера і підбіг до них. Обидві жінки зупинилися, щоб пропустити його, але Луккені, ніби спіткнувшись, на хвильку зупинився перед графинею Шарай (Countess Sztaray), стрибнув, як тигр, під парасолю до Єлизавети і сильним ударом правої руки загнав їй у груди тригранну заточку. Неначе підтяте дерево, тихо, без єдиного зойку, Єлизавета упала на землю і вдарилася головою до тротуару. Силу удару зменшила лиш розкішна копиця волосся. Графиня Шарай, ще не до кінця розуміючи, що сталося, пронизливо закричала і привернула увагу таксиста, який поквапився їм на допомогу. У той час, як таксист намагався допомогти імператриці піднятися, вбивця розвернувся і втік. Схвильована та почервоніла імператриця встала на ноги і почала поправляти волосся. Графиня бачила лиш те, як злочинець ударив імператрицю кулаком у груди, і вигукнула: "Ваша Високість

Перекладено за: Bohdan Medwidsky. "A Ukrainian Assassination Ballad in Canada," in *Canadian Folk Music Journal. Published by the Canadian Folk Music Society*. 1980, V. 8: 30-37.

Система посилань змінена відповідно до вимог даного видання.

Канади!". У канадських збірках пісень про реемiграцію не зустрічаємо.

Отже, треба відзначити багатство сюжетних мотивів у кожній із основних груп емігрантських пісень; мовну асиміляцію на кожному із етапів імміграції; типовим для емігрантських пісень є поєднання усталених традицією художніх образів-символів з поетичними узагальненнями, що відбивають уже нові явища, нові події, породжені життям у Новому краю.

Таким чином, фольклор українців Канади є важливою частиною творчості нашого народу. Будучи далеко за межами рідної землі, наша діаспора зберігала національну свідомість і не останню роль в цьому відіграла усна народнопісенна словесність, яка відобразила майже всі процеси, через які довелося пройти українським переселенцям.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Антонович В., Драгоманов М.* Исторические песни малорусского народа.– К., 1875.– Т. Бочко М. Голос пісні народної (викриття капіталістичного світу в народних піснях про трудову еміграцію).– К.: Т-во "Знання УРСР", 1983.

*Гавриш О.-Г.* Символіка української пісні.– Львів: Ліга-Прес, 2003.

*Герус-Тарнавецька І.* Образ жінки в українському канадському фольклорі // Український історик.– 1991.– № 1-2.– С. 39-70.

*Гнатюк В.М.* Пісенні новотвори в українсько-руській народній словесності // Вибрані статті про народну творчість.– К.: Наукова думка, 1966.– С. 79-95.

*Грица С.* Буд здрава, землице: українські народні пісні про еміграцію.– К.: Музична Україна, 1991.

*Дей О.* Принципи жанрової класифікації пісень // Народна творчість та етногр.– 1966. - № 2.– С. 3-16.

*Дем'ян Г.* Загальна концепція досліджень українського зарубіжжя // Народна творчість та етнографія.– 1993.– № 2.– С. 24-29.

*Драгоманов М.* Нові українські пісні про громадські справи. - К., 1918.

*Квітка К.* Українські народні мелодії.– К., 1922.

*Кирчів Р.* Із фольклорних регіонів України. Нариси і статті: – Львів: Інститут народознавства НАН України., 2002.

*Колесса Ф.* Балада про дочку-пташку в слов'янській народній поезії // Колесса Ф. Фольклористичні праці / За ред. О. Дея.– К.: Наук. думка, 1970.– С. 109–163.

*Колесса Ф.* Українська народна пісня у найновішій фазі свого розвитку // Колесса Ф. Фольклористичні праці / За ред. О. Дея.– К.: Наук. думка, 1970.– С. 34-59.

*Маланюк Є.* Юрій Клен // Маланюк Є. Книга спостережень: Проза.– Торонто, 1962.– Т. 1.

*Медвідський Б.* Збирання і вивчення українського фольклору в Канаді // Народна творчість та етнографія.– 1991.– № 2.– С. 41-52.

Наймитські та заробітчанські пісні / Упор. С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко.– К.: Наук. думка, 1975.

Пісні іміґрантів про Старий і Новий Край (Пісні про Канаду і Австрію) / Зібрав Т. Федик й інші.– Вінніпег: Накладом української книгарні, 1927.

*Плав'юк В.* Приповідки або українська народна філософія.– Едмонтон: Вид. автора, 1946.

*Рудницький Я.* Матеріали до українсько-канадійської фольклористики й діялектології: В 4 т.– Вінніпег: Укр. Вільна Академія Наук, 1956.– Т. 1.– 260 с.; Т. 2.– 1956.– С. 285-541; Т. 4.– 1963.– С. 547-694.

Співанки-хроніки. Новини / Ред. О.І.Дей, С.Й.Грица та ін.– К.: Наук. думка, 1972.

Українська народна творчість / Зібр. Д. Гулей.– Торонто: Гомін України, 1986.

*Франко І.* Твори. В 20-ти т.– К.: Держлітвидав України, 1956.– Т. XIX.

Hornjatkevyc, Andrij, Bohdan Medwidsky, and Paula Prociuk, (eds.). 1992. *Ukrainian Folksongs from the Prairies: Collected by Robert B. Klymasz.* Edmonton: CIUS (Canadian Institute of Ukrainian Studies) Press.

Klymasz R. 1970. *An Introduction to the Ukrainian-Canadian Immigrant Folksong Cycle.* Ottawa: National Museums of Canada.

*Усна народна словесність*

**Богдан МЕДВІДСЬКИЙ**
**Переклад з англійської**
**Вікторії ШЕВЧЕНКО**

# УКРАЇНСЬКА БАЛАДА В КАНАДІ ПРО ВБИВСТВО*

**Bohdan Medwidsky. A Ukrainian Assassination Ballad in Canada.**

Відгомін подій, що відбувалися у Швейцарії близько вісімдесяти років тому, до цього часу зберігається у народних баладах українських переселенців до Канади. Такою подією стало вбивство австро-угорської імператриці Єлизавети у Женеві 10 вересня 1898 р. анархістом на ім'я Луїджи Луккені (Luigi Lucheni). Це сталося так:

Дочекавшись свого часу, Луккені вийшов на вулицю, швидко звернув на стежку, де прогулювалася Єлизавета зі своєю фрейліною, розвернувся біля балюстради коло озера і підбіг до них. Обидві жінки зупинилися, щоб пропустити його, але Луккені, ніби спіткнувшись, на хвильку зупинився перед графинею Шарай (Countess Sztaray), стрибнув, як тигр, під парасолю до Єлизавети і сильним ударом правої руки загнав їй у груди триганну заточку. Неначе підтяте дерево, тихо, без єдиного зойку, Єлизавета упала на землю і вдарилася головою до тротуару. Силу удару зменшила лиш розкішна копиця волосся. Графиня Шарай, ще не до кінця розуміючи, що сталося, пронизливо закричала і привернула увагу таксиста, який поквапився їм на допомогу. У той час, як таксист намагався допомогти імператриці піднятися, вбивця розвернувся і втік. Схвильована та почервоніла імператриця встала на ноги і почала поправляти волосся. Графиня бачила лиш те, як злочинець ударив імператрицю кулаком у груди, і вигукнула: "Ваша Високість

Перекладено за: Bohdan Medwidsky. "A Ukrainian Assassination Ballad in Canada," in *Canadian Folk Music Journal. Published by the Canadian Folk Music Society*. 1980, V. 8: 30-37.

Система посилань змінена відповідно до вимог даного видання.

поранена? Ви відчуваєте десь біль?" Про те ж саме почав розпитувати англієць, який підійшов до них.

"Ні-ні, дякую,— відповіла імператриця,— все гаразд".

Із готелю до місця інциденту квапився швейцар, який попросив імператрицю повернутися до готелю.

— Та ні, зі мною все гаразд.

— Але, Ваша Величносте, Ви, напевне, злякалися.

— О так, я дуже злякалася...

Дами продовжили прогулянку і попрямували від місця злочину до пароплава. Несподівано Єлизавета смертельно зблідла. Напевне, вона відчула себе негаразд і повернулася обличчям до графині, яка підтримувала її під руку, побоюючись, що імператриця все ще шокована.

— Я зблідла? — запитала Єлизавета.

— Так, Ваша Величносте, дуже сильно. Вам боляче?

— Мені трохи болить у грудях.

У цей момент їх наздогнав швейцар із вигуками: "Злочинця спіймали!"

Єлизавета йшла до вузького проходу, а графиня підтримувала її за талію. Імператриця пройшла по проходу, але вже не змогла поставити їжу на стіл, і різко розвернулася до графині Шарай:

—Дайте мені свою руку,— сказала вона,— швидко.

Графиня обняла її, слуга теж підбіг до жінок, але навіть вдвох вони не змогли втримати імператрицю на ногах. Вона повільно сповзла на землю і знепритомніла, опустивши голову на груди графині, яка стояла перед нею на колінах.

— Води, води! — закричала графиня.— Покличте лікаря!

Принесли води і плеснули в обличчя імператриці. Вона відкрила очі, але це вже були очі помираючої жінки. Лікаря на борту пароплава не виявилося, і лише медсестра, мадам Дардал (Madame Dardalle), намагалася полегшити страждання імператриці. Підійшов капітан Рокс (Roux). Почувши, що якась пані знепритомніла, і ще не знаючи, що то була за пані, він порадив графині розпорядитися знести її на берег та доправити до готелю. Йому відповіли, що недомагання трапилося всього-навсього внаслідок сильного потрясіння. Дія відбувалася біля машинного відсіку, було дуже гаряче. Капітан запропонував дамам пройти у каюту, але вони захотіли залишитися на відкритому повітрі. Джентельмен відніс імператрицю на верхню палубу, поклав на сидіння, а мадам Дардал намагалася повернути її до життя. Графиня Шарай розв'язала імператриці сукню, розрізала мереживо і притисла кубик цукру, змочений у спиртному, до її вуст, намагаючись просунути його між зубами. Єлизавета відкрила очі й спробувала сісти.

— Вашій Величності вже краще?

— Так, дякую.

Імператриця сіла, із неймовірно зворушливим виразом обличчя поглянула навколо, так, ніби щойно прокинулась від сну, і запитала:

— Що сталося?

— Ваша Величність погано себе почувала, але зараз їй набагато краще, чи не так?

Відповіді не було. Елизавета сповзла назад і вже більше не прийшла до тями.

— Розітріть їй груди,— вигукнув хтось.

Застібки на її плащі були розірвані, і графиня з жахом помітила червону пляму на фіолетовій батистовій білизні, а згодом виявила й невелику рану в області серця.

— Гляньте сюди, мадам! Боже милий! — вигукнула вона,— її вбито!

На той момент корабель вже відчалив від берега і взяв курс на схід. Графиня послала за капітаном.

— Заради Бога, прошу Вас повернути корабель до берега. Ця пані — імператриця Австрії. Її поранено у груди. Я не можу дозволити їй померти без лікаря і священика. Будь ласка, причальте до Беллв'ю (Bellevue), щоб я могла доправити імператрицю до баронесси Родшільдської у Преґні (Baroness Rothschild's at Pregny).

— Але ви, напевне, не зможете знайти там ані лікаря, ні навіть карети,— відповів капітан.

Було прийнято рішення повернути назад, до Женеви. Тим часом для імператриці зробили імпровізовані ноші із двох весел і стільців. Графиня була у розпачі. Вона схилилася над своєю господинею і витирала крапельки поту з її чола, прислухаючись до її дихання, яке ставало дедалі слабшим. Єлизавету поклали на ноші, накрили плащем, який вона носила на честь своєї сестри, графині Трані. Шість джентельменів підняли дорогоцінну ношу, а один тримав парасольку над її головою. Із болем в серці графиня Шарай спостерігала за тим, що відбувається. Імператриця лежала із закритими очима, невпинно мотаючи головою із боку на бік. Вона була непритомна, але жива, так що надія не вгасала.

Єлизавету віднесли назад до готелю, у якому вона провела попередню ніч, і поклали на ліжко. Деякий час вона ще боролася за життя, а потім притихла (Corti 1936, 380-383).

Ця подія стала резонансною у всій Австро-Угорській імперії. Неабиякого розголосу набули масові публікації про життя та смерть імператриці (Corti 1936, Matray M. and A. Krueger 1970, Tschuppik 1934). У східній частині імперії, на Західній Україні історія ширилася і передавалася у формі народної балади (Франко 1900, 54-55; Шухевич 1902, 183-184).

Коли українці почали заселяти Канаду, вони привезли із собою свої пісні. Серед них – баладу про вбивство імператриці Єлизавети. Вона не лише передавалася із вуст в уста, але й була опублікована в українсько-канадських виданнях. Один із найперших варіантів цієї пісні – "Пісня про цісареву Єлизавету" – був записаний у перекладеній з німецької книзі про вбивство Єлизавети (Піснь Русько-Народна 1978, Ясинівський 1914). Загалом відомо близько сімнадцяти варіантів балади. Ось один із них:

*Наш пан цісар з цісаревов*
*Стали ся радити,*
*Які би то тим жовнярам*
*Презента зробити...*

*... Слава Богу найвисшому*
*Кілько ми прожили,*
*Подаруймо тим ментелі,*
*Котрі в нас служили...*

*Наш пан цісар і Франц Йосиф*
*У Відни царствує,*
*А за панев цісаревов*
*Цілий край банує.*
*Тай банує, тай банує,*
*Є чо банувати!*
*Цісарева добра була*
*Як рідная мати.*

*Рідна мати добра була,*
*Бо нас породила,*
*Цісарева добра була –*
*Весь край боронила.*

*Скасували всі кайдани,*
*Вулиці та буки.*
*А тепер ся натерпіла*
*Від ворога муки...*

*Наша пані цісарева*
*З Баварського роду*
*Заїхала купатися*
*На швайцарську воду.*

*Бодай тая Швайцарія*
*Була ся запала,*
*Була б наша цісарева*
*В молоці скупалась.*

*Ой Лючині нехрещений,*
*В Парижу рожденний,*
*Чи він сесе сам зробив,*
*Чи він підкуплений.*

*Що прискочив до царівни,*
*Наче пес скажений,*
*Тай пустив в ню острий*
*Пильник, та ще й натроєний.*

*Пустив у ню острий пильник,*
*Дав до него тріла,*
*Пробив пані цісаревій*
*Таке красне тіло...*

*Як зачала цісарева*
*В корабель ступати,*
*Мусіла там свою душу*
*Богови віддати.*

*Ой капітан від корабля*
*Зачав пізнавати,*
*Тай зачав він до цісаря*
*Сумний лист писати.*
*Ой як зачав наш пан цісар*
*Та той лист читати,*
*То не міг він дві години*
*З жалю обізватись.*

*Тай не міг він обізватись*
*З жалю дві години.*
*Ой бо був то жаль великий*
*Габсбурській родині.*

*Жаль родині, жаль підданим,*
*Є чо жалкувати,*

*Цісарева добра була,*
*Як рідная мати.*

Порівнявши цю версію із записаною Шухевичем, можна дійти висновку, що ми маємо справу не з перекладом із німецької мови, як у випадку з іншими опублікованими творами, а з автентичним текстом, близьким до варіанта із записів Шухевича (Шухевич 1902).

Варіант Шухевича цікавий не лише тому, що він давніший, але й тому, що його вступ подає народну інтерпретацію авторства (Шухевич 1902, 183):

*Дівки копали, та й стали говорити,*
*Яку ж би то пісню пані цісаревій зробити.*

Інтерв'ю з професором Ніньовським (Dr. Niniowsky) в Едмонтоні дало мені ще одну версію щодо авторства. Ось приблизний зміст нашої розмови:

Знаєте, я був ще маленьким хлопчиком, коли в гості до моїх батьків приходили різні люди. Вечорами вони збиралися всі разом і розповідали різноманітні історії. Я був ще малим. Там був один старий чоловік, старійшина. Йому було приблизно років сімдесят. Він курив люльку, довгу люльку. Найцікавішим було те, що у нього під носом була величезна ґуля, вона постійно трусилася. Саме він розповідав про цю паню, імператрицю, і він казав, буцімто почув пісню від чоловіка, який її склав і отримав винагороду... його звали Ковбаснюк... розумієте, буцім він сам був десь там. Одні говорять, що той чоловік був родом із Вербіжа, інші — що з Воскресінецька (... інше село під Коломиєю), треті — що він був із Яблунева, а деякі кажуть, що він насправді був із Космача (різні версії).

Так от, той чоловік із люлькою згадував, що він бачив саме того Ковбаснюка, який придумав пісню. Ковбаснюк став і автором, і виконавцем цієї пісні, і вона була такою гарною, що згодом про неї дізнався сам Імператор. Щойно Його Величність отримала листа зі звісткою про цю пісню, він написав листа Ковбаснюкові. Після того, як автор отримав листа від Імператора, він надіслав йому повний текст пісні... цього листа він відіслав до Львова. Подейкують, що там текст був перекладений на мову, зрозумілу Його Величності.

Він чекав на відповідь дуже довго, може місяців п'ять-сім. Він дуже гарно пам'ятає той час, коли отримав відповідь від Його Світлості. Саме у той час його корова отелилася. Ковбаснюк пригадує, що у корови народилася теличка, а його дружина каже, що це був бичок. Імператор ознайомився із текстом пісні і зараз запрошував автора до Відня. До цього візиту Кобаснюк підготувався, начистив та відремонтував свої найкращі черевики. Дружина дала йому білу сорочку, він підперезався білим поясом, а за пояс поклав трохи грошей, австрійський путівник і відбув до Відня.

Він довго їхав і йшов до Відня. А коли дістався Відня, то зрозумів, що не знає, як знайти Імператора. Він довго ходив вулицями, заблукав, хотів спитати у когось поради, але не знав мови мешканців міста. Все ж таки він дивом отримав інформацію, яку шукав.

Він розповідав, як прийшов до палацу, де жив Імператор. Чоловік зайшов у коридор, який, як він каже, був дуже широким та просторим. Все було зроблене із каменю, все таке красиве та сяюче (мармурове). Йому захотілося побачити, де Його Величність Імператор живе, побувати у його покоях. Якимось чином йому це вдалося. Ось він вже стукає у двері. Двері відчиняються. Він заходить.

Як він казав,— "Я дивлюся — а там сидить пані на такій красивій-красивій довгій лаві, покритій білою скатертиною. Вона, імператриця, сидить і пряде на своїй прялці, а прялка співає: фуррфурр-фурр. Пані встає, і я бачу, що вбрання її біле-білісіньке і так гарно вишите... вишите у нашому гуцульському стилі, саме так.

А я й кажу: Слава Ісусу Христу!

Вона відказує: Навіки слава!

— Чого тобі, ґаздо? Що ти хочеш?

— А я й кажу: Ну, знаєте, моя панно, імператриця, я йшов сюди аж із Космача, щоб зустрітися із Вашим чоловіком, імператором, бо маю йому заспівати пісню. Та бачу, його немає вдома.

— А вона відповідає: "Він скоро прийде. Він пішов росчесати свого коня".

— О, це, певно, дуже, дуже гарний кінь, якщо сам імператор пішов його розчісувати.

— А вона мені: Сідай, ґаздо.

— Я отак тримав капелюха у руках,— показав Ковбаснюк,— і так сів, намагаючись нічого не торкатися своїми черевиками. Він розповідав: "Дивлюся — а заходить сам імператор! Ова! А на ньому така уніформа! Така красива! Він зайшов і поглянув на мене, а я й кажу: "Слава Ісусу Христу!"

— А він відповідає: "Навіки слава. Говори, ґаздо!".

— І я почав говорити: "Добре, Ваша Величність. Я йшов сюди із Космача через того листа, що, Ви, пам'ятаєте, Ви написали мені дуже давно, коли моє

телятко було ще зовсім маленьке, і Ви наказали мені заспівати Вам пісню, тож я прийшов до Вас".

— І він мовив: "Добре, ґаздо, сідай і заспівай нам цю пісню!"

— І я заспівав[1]:

*А наш цісар, цісарівна княжевського роду,*
*Поїхала купатисі в Швайцарськую воду /Двічі/*

*Бакенбукер нехрещений, в Парижі роджений,*
*Встромив пирник завострений, трілом запущений /Двічі/*

— Ви знаєте, я співав набагато більше, оту довгу пісню... ту, що я склав, дуже довгу. Ви знаєте, він дав мені за це два акри землі. Відразу ж сів і написав свою рукою, що виділяє мені два акри землі.

Пан Еліїв (Mr. Elyjiw) з Торонто розповів мені коротшу гіпотезу про те, хто ж був автором цієї пісні. З його слів:

Козак дав мені цей текст[2]. Можливо, це і є оригінал тексту. Напевне, його написав сам в'язень. Це було тоді, коли Лукені убив імператрицю в Швейцарії. Саме у той час він відбував покарання у в'язниці десь там. Він довго працював над текстом та мелодією, і так з'явилася на світ ця пісня. Нікому не відомо, ким був цей чоловік, автор пісні, а можливо хтось і знає його, але цього ніде не написано.

Коли він закінчив працювати над піснею, наглядач в'язниці віддав її представникам влади і він потрапив до імператора. Текст переклали на німецьку мову. Імператор не зрозумів всього сарказму цієї пісні, так як при перекладі він був втрачений, сприйняв цю пісню серйозно, і в честь свята випустив злочинця із в'язниці. Подейкують, що він не лише помилував його, а й видав грошову винагороду, приблизно 300 австрійських гульденів.

Еліїв також надав інформацію про потенційно оригінальний текст і сам проспівав версію пісні, що помітно відрізнялася від усього згаданого. У цій версії лише три строфи приблизно однакові. У двох чи трьох строфах можна побачити деяку схожість, але решта, більшість, зовсім відрізняється від попереднього варіанта. Версія Еліїва сповнена сарказму:

*Наш пан цісар з цісаревов стали ся радити,*
*Які би то тим жовнярам презента зробити...*
*Їх Високість вирішили монет скарбувати,*
*Щоб їх своїй вірній армії і усій країні роздати.*

*Імператриця сама все добре спланувала,*
*Як давали монети, вона вже в труні лежала.*

*Наша пані цісарівна дуже нездужала,*
*Тоді майже три неділі в постелі лежала.*

*Наш пан цісар стояв збоку, стояв тай дивився,*
*Але сам він не був лікар й не міг зарадити.*

*Наш пан цісар стоїть збоку, стоїть й промовляє:*
*Може ти, як стане краще, ся в ванні скупаєш?*

*Наша пані цісарева з баварського роду,*
*Поїхала купати ся на швайцарську воду.*

*Та не встигла вона зняти блискучії шати,*
*А вже зрадник той поспів, щоб перед нею стати.*

*Той негідник нехрещений, в Парижу роджений,*
*Тай прискочив до царівни, наче пес скажений.*

*Ой Лючині нехрещений, в Парижу роджений,*
*Тай пустив в ню острий пильник, та ще й отруєний.*

*Як пустив труєний пильник, то й кров'ю залився,*
*А вже через дві хвилини ї дух в небо звився.*

*Він пустив в ню острий пильник, пробив білі груди,*
*І та пані цісарева вже дихати не буде.*

*Сам пан цісар плаче за ню, вся хрещена Русь плаче,*
*А на небі височенько вогняна мітла скаче.*

*Бода тая Швайцарія була ся запала,*
*Була б краще цісарева в нашім краю скупала.*

*Була б вона ся скупала в меді та й молоці,*
*Тоді б вона не терпіла б ножа в лівім боці.*

*Ох мій бідний імператор, бідний мій Франциск,*
*Вже не буду я з тобою ділити постіль.*

[1] Мелодію балади можна знайти у збірках Роберта Б. Климаша (Klymasz 1970, 25).

[2] Йдеться про текст (Піснь русько-народна, 1978).

*Мала пташка сіла зверху, її вітром здуло,*
*Я б не співав таку пісню якби так не було.*

На противагу версії Еліїва, у пісні, записаній від пані Массіовські (Mrs. J. Masiowsky3), іронія, якщо вона взагалі присутня, стала зовсім непомітною:

*А наш цісар цісарівну*
*Взялися радити,*
*Який ж би то тим жовнярам*
*Презента зробити.*

*Вже п'ятдесят літ минуло,*
*Як ми царствували,*
*Подаруймо їм ментелі,*
*Щоб нас пам'ятали.*

*А наш цісар цісарівна*
*Княжевського роду,*
*Поїхала купатисі*
*В Швайцарськую воду.*
*Бодай то та Швайцарія*
*Була ся запала,*
*Була би ся цісаріва*
*В нашім краю скупала.*

*Тай була би ся й скупала*
*В меді та в молоці,*
*Тай була би не терпіла*
*Трійла в лівім боці.*

*Бакенбукер нехрещений,*
*В Парижі роджений,*
*Тай прискочив до цариці,*
*Як той пес скажений.*

*Взяв се пирник завострений,*
*Трілом запущений,*
*Тай прискочив до цариці,*
*Як той пес скажений.*

*Наша пані цісарівна*
*В шовковій сорочці,*
*Тай не було ніде знаку,*
*Лиш в одній квіточці.*

*Взяла пані цісарівна*
*На шіфов сідати,*
*Пан капітан не дав сісти,*
*Зачив пізнавати.*

*Пан капітан не дав сісти,*
*Зачив пізнавати,*
*Зачив же він до цісара*
*Сумний лист писати.*

*Писав же він сумні листи*
*По всій ї родині,*
*Що віддала Богу душу*
*В четвертій годині.*

Можливо, усі тексти, які мені відомі, можна розділити на іронічні та фактографічні, навіть шанобливі, оскільки у них була зацікавлена Австро-Угорська імперія. Той факт, що пам'ять про цю подію живе завдяки українській мові в Канаді, вже сам по собі є іронічним.

Хотілося б висловити подяку працівникам українсько-канадських архівів та музею м. Едмонтона за дозвіл на використання джерела "Єлизавета мучениця на австрійськім престолі у світі влади", Вінніпег, 1974, а також Канадського центру вивчення народного мистецтва за дозвіл на використання балади пані Массіовські, записаної Р. Б. Климашем.

[3] Пісня пані Массіовські зі збірки проф. Роберта Б. Климаша, KLY-B-50.22, Архів, Canadian Centre for Folk Culture Studies, Ottawa.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Піснь Русько-Народна о покійній цісареві Елизаветі, що погибла з рук анархіста Люкеного в Женеві дня 10. вересня 1898 р., [місце та дата першої публікації невідомі, згідно зі статтею М. Сурмаха, можливо, була опублікована у Вінніпегу] // Свобода.– 1978.– 4 лютого.

*Франко І.* Зразок новозложеної народної пісні // Літературно-науковий вісник.– Вип. IV.– Львів, 1900.

*Шухевич В.* Гуцульщина.– Львів: Наукове товариство ім. Шевченка, 1902.– Т. 3.

*Ясинівський М. П. Б.* (перекл). Єлизавета, мучениця на австрійськім престолі у світі правди, перекладено з німецької.– Вінніпег: Руська книгарня, 1914.

Corti, E. C. 1936. *Elizabeth Empress of Austria.* London: Thorton Butterworth Ltd.

Klymasz, Robert B. 1970. *An Introduction to the Ukrainian-Canadian Immigrant Folksong Cycle.* Ottawa: National Museum, Bulletin № 234.

Matray M. and A. Krueger. 1970. *Der Tod der Kaiserin Elizabeth oder Die Tat des Anarchisten Lucheni.* Munich: Kurt Desch.

Tschuppik, K. 1934. *Elizabeth Kaiserin von Osterreich.* Vienna and Leipzig: Dr. Rolf Passer.

Теорія поля

Андрій НАГАЧЕВСЬКИЙ
Переклад з англійської
Геннадія КРАСНОКУТСЬКОГО

# У ПОШУКАХ ВІТТЯ, У ПОШУКАХ КОРЕНІВ: ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ В СЕЛИЩІ МОГО ДІДУСЯ*

**Andriy Nahachewsky. Searching for Branches, Searching for Roots: Fieldwork in my Grandfather's Village.**

*Я виховався у великій українській громаді в західній Канаді, де з дитинства захоплювався справою відродження сценічних українських танців. Під час перебування в аспірантурі я розпочав десятилітню роботу зі збору матеріалів про традицію українського несценічного танцю — переважно в Канаді. У цьому нарисі я хочу описати мої спроби польових досліджень танців в Україні. Я зосереджуюся на трьох ключових аспектах цієї роботи: отриманні ліцензії від уряду на проведення польових робіт, на їх організаційній підготовці та співпраці з місцевими дослідниками.*

**Державна ліцензія**

Уперше я відвідав Україну 1977 р. під час літнього семінару зі сценічних народних танців, організованого Асоціацією об'єднаних українських канадців (Association of United Ukrainian Canadians), однієї з прорадянських організацій національних меншин, яка віднедавна дозволила брати участь у її заходах стороннім особам на кшталт мене. Семінар відбувся в Києві, столиці України. Всі туристичні візи тоді видавалися для участі в організованих групових турах з візитами здебільшого до великих міст. Сільські регіони й більша частина Західної України були закритими для іноземців (за незначним винятком для осіб, що мали репутацію ідейно благонадійних). Зранку ми займалися танцями, після чого решту дня передбачалася участь у ретельно розписаних туристичних заходах. Політичні погляди, що їх висловлювали наші гіди з радянського "Інтуристу", дуже відрізнялися від поглядів, притаманних моїй рідній громаді.

Наступного літа в рамках програми університетського обміну я відвідав місто Чернівці в південно-західній Україні. Західна Україна за характером своїм та історією цілковито відрізняється від Східної, і я зміг там відчути власні корені набагато ясніше, ніж попереднього року. Мої предки розійшлися світом з цих місцин, як і 80 відсотків усіх українських канадців. Ми все ще перебували під щільною опікою приймаючої сторони, але мали дещицю вільного часу для прогулянок вулицями без супроводу. Уперше я побачив несценічні танці на одній із дискотек, а також коли натрапив на сільське весілля.

Наступний приїзд в Україну — 1980-й рік — на цілий рік — для навчання у київському Інституті культури у статусі вільного слухача для участі в програмі, розробленій з метою підготовки викладачів сценічного танцю для розвитку масштабної індустрії народного сценічного танцю на місцевому рівні. Українське суспільство щойно розпочало підтримку дослідницьких програм для представників капіталістичних країн, переважно у сфері виконавського мистецтва. Я був розчарований тим, що програма підготовки не містила реальних дискусій стосовно народного чи сільського танцю. Я все ж таки спромігся отримати доступ до певних матеріалів щодо несценічного танцю, які зберігалися в архіві Академії Наук. Того року мені двічі відмовили в проханні відвідати двоюрідних родичів моєї матері в Західній Україні. Мені вдалося таки прослизнути в рідне село мого дідуся на 20 хвилин, заради чого я шість годин їхав на таксі, не маючи жодного на те дозволу.

Ще декілька разів я приїздив в Україну наприкінці 1980-х і на початку 1990-х років як докторант і старший викладач. До цього часу горбачовська політика гласності багато чого змінила в країні, у тому числі й ставлення офіційних структур до іно-

* *Перекладено за:* Andriy Nahachewsky. "Searching for Branches, Searching for Roots: Fieldwork in my Grandfather's Village," in *Dance in the Field: Theory, Methods, and Issues and Dance Ethnography*, ed. Theresa J. Buckland. London: Macmillan, 1999, 175-185.

земців. Уряд вимагав формальних листів запрошення й, можливо, продовжував перевіряти іноземців на благонадійність перед тим, як видавати візи, але комуністична ідеологічна настороженість проти людей із Заходу в цілому зійшла нанівець. Через численні політичні та економічні негаразди та втрату старої стабільної інфраструктури нагляд за іноземними відвідувачами випав із шерегу першочергових пріоритетів у діяльності органів безпеки (так, принаймні, мені здавалося). Більша частина України стала тепер відкритою для іноземців із в'їздними візами. Організації та громадяни, що не належали до категорії ідеологічних сторожів, могли тепер відкрито підтримувати контакти з представниками Заходу. Політична ситуація, що, фактично, виключала можливість вивчення традицій народного танцю в Україні, зникла разом із розпадом Радянського Союзу.

**Організаційна підготовка польових досліджень**

1992 р. мене запросили взяти участь у польових дослідженнях, що проводилися Інститутом народознавства АН України у Львові, головного міста Західної України. Давно затверджений стандартний формат польової роботи передбачав формування експедиційної групи чисельністю від шести до десяти осіб. Мета цієї конкретної експедиції полягала в дослідженні однієї специфічної зони на межі етнографічного регіону під назвою Покуття й вирішенні питання про те, чи слід включати тамтешні фольклорні матеріали в заплановану до друку монографію про народну культуру Покуття. Дослідники поєднували це завдання з власними спеціальними інтересами щодо весільних пісень, топонімії, структури родини, храмової архітектури, традицій бондарного, ткацького ремесла тощо. Зазвичай інститутський мікроавтобус зранку прибував у котресь із селищ, про що доповідалося голові колгоспу чи іншому представникові місцевої адміністрації. Голова дослідницької команди представляв членів групи й пред'являв документи від Академії Наук. Вирішувалися питання з помешканням, що ним могли слугувати вільні шкільні спальні приміщення або намети, розкинуті десь у саду. Команда привозила продукти з собою й доповнювала раціон свіжою продукцією села. Щойно врегульовувалися побутові питання, дослідники розбродились селищем у пошуках інформантів або артефактів. Найчастіше розвідники швидко знаходили старих людей, що відпочивали в себе вдома, доглядали дітей чи працювали в садку й виявляли готовність відповісти на питання членів експедиції. Місцеві начальники допомагали з пошуком і навіть викликали до розмови конкретних осіб, обізнаних у тому чи іншому жанрі народної творчості. Дослідники часто працювали на основі запитальника, який тримали в пам'яті, при цьому робили нотатки або записували частини інтерв'ю на плівку й за необхідності проводили фотозйомки. Залежно від теми та якості інформації дослідник міг протягом дня провести від одного до чотирьох інтерв'ю. Керівник групи міг опитувати дослідників про результати їхньої роботи перед тим, як вирішити, залишатися ще на один день чи вирушити до наступного селища.

Як один із перших представників Заходу, що брав участь в експедиціях Інституту, я був рівною мірою і гостем, і колегою. Керівник групи переробив маршрут експедиції таким чином, щоб врахувати мою зацікавленість у дослідженні танців (ми спеціально шукали весілля й залишилися в одному селищі на весь кінець тижня). Вечірні бесіди біля вогнища в нашому таборі часто не обходилися без орієнтовної інформації для мене, описів традицій танцю, а також багатьох запитань про Канаду й мої погляди на нашу науку. Мої хазяї були надзвичайно уважні до мене й особливо непокоїлися з того приводу, що спартанські умови їхнього побуту виявляться неприйнятними для мене. Від мене не очікували участі в побутових роботах на кшталт встановлення наметів, перетаскування матраців або миття посуду й не заохочували до цього.

Я ознайомився з чинним проектом Програми дослідження народної музики у Львівській консерваторії, для якого були зібрані, транскрибовані й картографовані з метою визначення моделей просторового розподілення буквально тисячі весільних та різдвяних пісень. Керівники проекту, очолювані Богданом Луканюком, сподівалися, що ці мапи відображатимуть певні історико-політичні й культурні кордони XI-XII століть. До роботи над цим масштабним проектом залучалися десятки польових дослідників і студентів для участі у сотнях короткотривалих експедицій протягом понад 20 років.

Того літа я також мав можливість вирушати в приватні дослідницькі відрядження в малих групах. Я

подорожував протягом тижня з самостійним дослідником Ларисою Сабан, вивчаючи певну групу селищ зі спробою задокументувати місцевий танцювальний репертуар. На ніч ми, за попередніми домовленостями, зупинялися у рекомендованих нам людей. Щодня ми користувалися громадським транспортом, ловили попутки й подорожували пішки від нашої базової оселі до близьких селищ.

Влітку 1995 р. я взявся за масштабніший проект польової дослідницької роботи за підтримки Ради соціальних наук і гуманітарних досліджень (Social Sciences and Humanities Research Council) Канади та Кафедри української культури та етнографії ім. Гуцуляків[1] (Huculak Chair of Ukrainian Culture and Ethnography) в університеті Альберти. Конкретна мета проекту полягала в порівнянні українського танцю в Україні й Канаді та дослідженні феноменів "канадизації" та "етнізації" на матеріалах Канади. У моєму розумінні український танець у Канаді протягом останніх 100 років зазнав великих змін. Я хотів відвідати селища, з яких емігрували мої канадські інформанти й танцівники (або їхні предки), аби побачити, чи зможу я підтвердити мою інформацію щодо танцювального репертуару часів до еміграції, і простежити побутування танцювальних традицій у різноманітних місцях їх походження. Мене цікавили не лише зміни в репертуарі й формах танців, але й те, що вони значили для людей, котрі їх виконували. Я усвідомлював, що для такого порівняння ключовою темою буде питання символізації етнічної ідентичності.

Я найняв одного аспіранта з Альберти і ще одного гіда-етнолога з України, які подбали би про організаційну підготовку, навели перші контакти, а згодом брали участь у польових дослідженнях. Найдешевшим і найнадійнішим варіантом для подорожі була оренда автофургона з водієм. План дослідницької роботи передбачав певний час перебування в Інституті народознавства АН України у Львові, що був моєю приймаючою стороною. Відповідно до моделей розселення українських емігрантів у Канаді в моїх планах було відвідати чотири конкретних регіони (Борщів, Червоноград, Теребовлю й Топорівці). Я планував відвідати якомога більше весіль, оскільки вони були найважливішими танцювальними подіями, у яких часто брали участь представники одразу декількох поколінь. Весілля тривали зазвичай від вечора п'ятниці до недільної ночі. Інші дні призначалися для відпочинку (оскільки танці часто точилися цілу ніч) і для інтерв'ювання. Я заздалегідь домовився про додаткові поїздки в місця компактного проживання українців у Румунії та Польщі (за моїми канадськими матеріалами, питання етнічності та ідентичності в ситуації національних меншин виявилися дуже важливими). Я сподівався виокремити моделі міських і сільських весіль, отримати матеріали для порівняльного дослідження багатих і бідних громад, сімей з орієнтацією на традиційний або сучасний спосіб життя. Я сподівався провести півтора місяці в містечку Борщів, аби краще відчути ті ледь вловимі невербалізовані значення, що ними обмінюються члени культурної групи під час виконання танців. У 1912 р. мій дідусь емігрував із селища Мушкатівка, що за три кілометра від Борщева. Я сподівався розширити знання про моїх далеких родичів і сподівався, що ця частина моєї ідентичності допоможе людям легше миритися з моєю присутністю.

До 1995 р. гроші стали перетворюватися на все більш значущий фактор у контактах між північними американцями й людьми в Україні, оскільки нерівномірність у розподіленні багатств ставала все очевиднішою. Радянські зарплати й споживацькі ціни зберігалися на рівні суттєво нижчому за середні західні показники. У пост-радянський період ціни стрімко зросли до міжнародного рівня, в той час як із зарплатами цього не відбулося. Багата еліта тепер явно процвітала, а стандарти життя більшості населення погіршали. Загальне ставлення до нової політичної реальності було негативним і песимістичним. Частка тіньової економіки залишалася дуже великою, буйним цвітом розквітали корупція, рекет і злодійство. Однак, коли це сталося, ми не відчули жодних серйозних загроз власній безпеці. За північноамериканськими стандартами більшість територій залишалися безпечними.

**Співпраця з місцевими дослідниками**

З втратою значення фактору політичного втручання й докладнішим ознайомленням з організацією дослідницького процесу в Україні на мій досвід польових досліджень найбільше стала впливати різниця між моїми поглядами і поглядами моїх українських колег. Деякі з цих розходжень мали осо-

[1] Ераст і Лідія Гуцуляки, чиї благодійні пожертвування забезпечили можливість функціонування кафедри, очолюваної нині автором цього нарису (*прим. перекладача*).

бистий характер, в той час як інші зумовлювалися академічною традицією в кожному з регіонів (пор. Pitt-Rivers 1992, Fahim and Helmer 1982). У Східній Європі етнологія розвивалася в XIX столітті в контексті романтичного націоналізму (Cocchiara 1981 [1954], Subtelny 1988, 221–232). Аби обґрунтувати свої прагнення політичної незалежності, лідери бездержавних етнічних груп повинні були продемонструвати, що їхній народ мав унікальні історію й культуру на певній території. Описи традиційної культури селян слугували основним підґрунтям цих рухів. У радянський період було здійснено спробу позбавитися фокусування на проблемі національної ідентичності, але націоналізм знову вийшов на передній план, щойно пост-радянські держави розпочали роботу зі зміцнення свого нового політичного статусу.

Я поділяв деякі з цих почуттів, хоча мій тодішній дослідницький проект не був аж такою спробою допомогти з визначенням унікальності української культури або зробити безпосередній внесок у справу національної розбудови України. Я радше використовував українські матеріали як конкретний приклад для більш загального дослідження проблеми взаємозв'язку процесів наступності та змін культурних традицій з огляду на різні середовища їх побутування. Ці розбіжності в підходах часто не мали яскраво вираженого характеру, однак у дійсності вони позначилися на результатах моєї роботи й роботі моїх колег з України. До числа конкретних розходжень, що справили вплив на мої польові дослідження, можна віднести їхній інтерес до колекціонування текстів, географічних кордонів, питань походження й чистоти етнографічного матеріалу.

**Тексти**

Однією з найбільш вражаючих характеристик роботи моїх колег з України була очевидна тенденція до збиральництва етнографічних текстів. Пісні, прислів'я, ткацькі вироби, глиняний посуд, танці та інші предмети традиційної культури збиралися як об'єкти, підраховувалися, порівнювалися, класифікувалися, публікувалися і зберігалися в музеях або приватних колекціях. Першорядну увагу дослідників привертали описи предметів та їх кількісно-матеріальні характеристики й вимірювання. Ефективність польових досліджень часто визначалася кількістю зібраних текстів. Я вважаю, що мої колеги з України мали кращі навики в "паспортизації" текстів, і я дещо навчився в них в цій справі. Я також був зацікавлений у документуванні танців як текстів, хоча в моїй ієрархії пріоритетів вище ставилися якісні аспекти семантики. У своєму підході я був дещо більш "антропологічним" (Giurchescu and Torp 1991, 1; Kaeppler 1991, 11). Зацікавленість у конкретних текстах сприяє тому, що танець як предмет наукового дослідження в Україні має низький статус. Через, як правило, недостатнє знайомство зі спеціальними системами нотації щодо танців дослідники схильні характеризувати танець як щось "писане вилами по воді", маючи на увазі, що його неможливо або недоцільно досліджувати науковими методами. Один мій колега співчутливо порадив мені обрати "реальну" тему для наукового дослідження. Велика спільнота танцюристів, що займаються народними сценічними танцями, на превеликий жаль, була позбавлена будь-яких зв'язків із етнологією й функціонувала виключно в контексті театрального мистецтва. Лариса Сабан – можливо, найдосвідченіший дослідник несценічних танців в Україні – працювала переважно без підтримки дослідницьких установ.

Один із найбільш очевидних практичних передумов цієї уваги до текстів пов'язаний з використанням магнітофона. Студенти й дослідники народної музики, наприклад, зазвичай використовували у польовій роботі касетний магнітофон. Під час запису інтерв'ю магнітофон часто ставили на паузу. Записували лише актуальні пісні чи музику, а також – як виняток – витяги з розмови, якщо відчувалася їх важливість. При архівації пісні копіювали на велику котушкову плівку, на якій зазначували назву, дату, виконавця та іншу ідентифікаційну інформацію. Оригінальну касету здебільшого використовували повторно для нових записів. Дослідники, як правило, підраховували точну кількість текстів, що вони їх записали в кожному селищі й у кожній експедиції. У мене ж, навпаки, магнітофон переважно постійно працював в режимі запису, починаючи з моменту, коли інформант дозволив мені вести запис, і до кінця розмови, навіть коли вкраплялися плутані дискусії, ухиляння від прямої теми або мої власні описи. Більшості моїх колег мої інтерв'ю здавалися повільними, неефективними й витратними. Я думаю, вони сприймали мій інтерес до загальної атмосфери й розлогих описів танцювальних подій з певною ідіосинкразією та пов'язували з моєю слабкою орієнтацією.

**Географічні кордони**

Почасти через зв'язок між етнографією й національною розбудовою, почасти через радянські правила візового режиму більшість українських етнологів провадили польові дослідження цілковито на території СССР і часто-густо на території самої України. Залежність між державними кордонами і культурними ареалами закріпилася і в структурі програм етнографічних досліджень, і в популярних засобах масової інформації. Мій досвід сприйняття державних кордонів був цілком іншим, оскільки я десятки разів перетинав державні кордони, проводячи дослідження серед українців у Канаді, США, Польщі, Словаччині й колишній Югославії.

В українській дослідницькій практиці великого значення набувало вивчення регіонального розмаїття й географічного розподілу в межах державних кордонів України. Проекти на кшталт того, що виконувався Львівською консерваторією, будувалися на основі історико-географічного методу, у якому моделі просторового розподілу використовувалися як ключові дані при реконструкції історичних пластів культури (Dorson 1972, 7–12). Мій проект, знов-таки, мав іншу спрямованість. У мене були лише уривчасті попередні уявлення щодо регіонального розподілу танцювальних форм у Західній Україні, оскільки мої канадські респонденти, що походили з різних регіонів України, перемішалися в північноамериканських преріях. Часто вони не знали напевно, звідки емігрували їхні предки.

**Походження**

Частиною способу мислення, успадкованого від романтичного націоналізму, була ідея, згідно з якою статус нації пов'язаний з унікальністю й древністю її культури. В українській етнології, таким чином, демонстрація древнього й автохтонного походження будь-якого елемента культури розглядалася зазвичай як бажана. У більшості етнографічних досліджень наголошувалася історична усталеність тієї чи іншої традиції. Я ж, навпаки, усвідомлював, що мій дослідницький план наголошував на культурних змінах. Дійсно, я насправді сподівався виявити, що при переході в Канаду танці змінилися: а це покаже, що вони були радше "натуралізовані" на новій батьківщині, аніж збереглися незмінними.

Незбіги в підходах до проблеми витоків виявилися цілком очевидними, коли я продемонстрував свій інтерес до міських весіль і дискотек. Мої українські колеги по дослідницькій групі та в Інституті народознавства АН України не надавали великого значення записам танців цих досить буденних і "культурно дезорієнтованих" людей. Для них це була культура деградації, щось гідне радше зневаги та вибачень, аніж збереження. Однак, на мій погляд, ці речі були вельми цікаві й специфічні в культурному плані. У Канаді я спостерігав багато міських весіль, і цей дослід давав змогу мені робити корисні порівняння.

**Чистота**

Культурна й національна чистота концептуально пов'язана з уявленнями про стародавнє походження й дуже позитивно оцінювалися українською етнологією. Зовнішні впливи розглядалися як прояви контамінації або наслідки колонізації. Міжнародні тенденції часто недооцінювалися як етнографами, так і досвідченими респондентами. Західний культурний імперіалізм, як правило, визнавався й оцінювався негативно. Незважаючи на моє пишання українською культурою, я все ж знаходився під впливом новітніх аргументів західної наукової думки, згідно з якими велика кількість народних традицій у Європі можуть бути набагато менш стародавніми й набагато менш чистими, ніж фольклористи й національні розбудовники раніше собі уявляли. Моє побіжне знайомство з європейськими народними танцями наводило на думку, що багато рис української танцювальної культури насправді були часткою широко розповсюджених європейських моделей. Приміром, оскільки значна частина Західної України входила до складу Австро-Угорської імперії на час проживання там моїх прадідів, я очікував, що музична й танцювальна культура Відня XIX століття впливала на українські танці. Опубліковані джерела щодо танців у Західній Європі нібито підтверджували ці думки й часто виявлялися дуже корисними при вивченні танцювального репертуару покоління моїх дідів. Я відчував, що танці й танцювальні елементи не мали бути унікально українськими, аби заслуговувати на інтерес. Навпаки, інтеграція України в загальноєвропейські контексти також була гідним уваги відкриттям. Я знаю, що дратував своїх колег, висловлюючи такі думки.

Я також з насторогою сприймав тезу про значимість етнічної чистоти та "генофонд", на які

часто посилаються, пояснюючи сталість певних культурних традицій. На відміну від моїх колег, я разом із Бенедиктом Андерсоном (Anderson 1991) наголошував на тому, що нація є політичним і культурним конструктом, що ґрунтується скоріше на досвіді свого народу, накопиченому протягом останніх декількох століть, ніж на генетичному спадку народу.

**Компетенція етнографа**

Порівняння місцевих вчених та іноземних дослідників в різних наукових контекстах часто передбачає, що перші мають переваги в знанні культури зсередини й чутливості до тонкощів, що залишаються непоміченими людьми з іншого культурного середовища (Driessen 1993, Fahim and Helmer 1982). Я, звичайно ж, належним чином цінував моїх українських колег, котрі часто помічали факти, що проходили повз мою увагу. Подібним же чином вони краще за мене справлялися з болючим питанням прийняття місцевої їжі та алкогольних напоїв. З іншого боку, "немає інсайдерів і аутсайдерів у чистому вигляді" (Driessen 1993, 3), адже мої колеги також працювали на певній культурній відстані від своїх інформантів (Jakubowska 1993, 149). Класові розходження між міською інтелігенцією і сільськими землеробами неодноразово виявляли свою очевидність. Можливо, з часів романтичного націоналізму дослідники часто мали амбівалентні стосунки з носіями традиційної культури. З одного боку, ця культура високо ставилася й цінувалася; з іншого боку, її необхідно було рятувати від брудного й злиденного контексту, в якому вона ледь-ледь животіла. Під час моїх подорожей в Україну, я часто відчував, що етнографи зазвичай сприймали себе як людей, що знаходилися на вищому рівні у власній культурі, і трактували знання про культуру як знання географічних та історичних видозмін (Jakubowska 1993, 152). Сільські землероби могли знати власні місцеві традиції, але їх знання було обмеженим у просторі та часі. З огляду на це було б нерозсудливо з боку дослідника поправляти інформанта з приводу того, що було забуте або викривлене в місцевій традиції. Дослідники під час інтерв'ювання були суто діловими людьми, спрямовуючи розмову в напрямі своєї теми, іноді вдаючись до тиску, аби спонукати інформанта співати довше, ніж тому б хотілося, і раптово відпускати інформанта після того, як інформацію зібрано (пор. Pitt-Rivers 1992, 144–146). Я почувався дещо ніяково в умовах влади й гегемонії, якими я був уповноважений під час польових досліджень, хоча мав як мінімум стільки ж прав, як і мої колеги. Стать у мене чоловіча. Я був професором. Мав відеокамеру. У мене були гроші й статок, достатні для того, аби перетнути океан заради задоволення своїх інтересів і роздумів про феномен танцю. Я, крім того, задавав більшу частину питань під час нашого спілкування і писав підсумкові звіти. Я відчував моральну та ідеологічну потребу спробувати затушувати цей дисбаланс влади, намагатися взаємодіяти з іншими людьми на рівних. Я хотів вірити, що не був вищим в очах моїх інформантів (співпрацівників? співбесідників? вчителів?). Зазвичай я намагався вирівняти ігрову площадку наскільки це можливо, надаючи селянам можливість самим керувати розмовою, стараючись завдавати їм якомога менше незручності, виявляючи уважність до їх питань, інтересів і потреб. Думаю, що іноді мій підхід приносив успіх. З іншого боку, я впевнений, що мої колеги й самі селяни сприймали це подеколи як незграбну романтику, поблажливість або брак дисципліни. Знов-таки, іноді я відчував, що ми були насправді цікавими для інформантів, такі собі незвичні гості, що привнесли свіжість у рутину монотонної буденності. Дійсно, більшість із них мало коли спілкувалися з якимось заокеанським гостем. Було цілком очевидно, що до нас виявляли щиру гостинність. Виказуючи інтерес до них і до їхнього знання, ми додавали авторитетності нашим інформанти і підвищували їхній статус в очах односельців.

**На завершення**

В цілому я задоволений можливістю проводити польові дослідження в Україні. Політична бюрократія в цій частині світу пройшла шлях від антипатії радянських часів до майже невтручання або навіть сприяння. Я задоволений логістикою своїх польових досліджень, і маю відчуття, що ми таки доторкнулися до багатої і вражаючої танцювальної культури. Я задоволений інформацією, зібраною про танці (відеозаписи, вербальні описи, рукописи попередніх дослідників і, дещо меншою мірою, кінестетичні враження). Ми зібрали як діахронну, так і синхронну інформацію, і дані базовані на діях, і базовані на думках про ці дії (Jacobson 1991, 11-16). Я був здивований (і приємно вражений)

тим, наскільки часто певні локальні та історичні форми були спільні у спільнотах з двох континентів, попри відсутність контактів близько 80-ти років. Я менш впевнений у моєму знанні про семантику танців, особливо зважаючи на її багатошаровий і нематеріальний характер. Я не став чимось на зразок аборигена в Борщеві, як мені на початках хотілося. Однак багато разів мені таки вдалося виробити цінне розуміння того, як люди переживають танець у цій культурі.

Нині, коли я повернувся з етнографічного поля додому, найчастіше на перший план виходить третій аспект польової роботи — досвід співпраці з місцевими дослідниками. Якщо одним із критеріїв успіху польової роботи є процес "де-етноцентрифікації" й подолання культурного шоку (Pina-Cabral 1992, 4, 8; Pitt-Rivers 1992, 142), то польові дослідження в Україні й досі зберігають для мене свою ефективність. Я продовжую звертатися до численних ідей і діяльності моїх колег у Східній Європі в процесі пошуку ними коренів, а мною — крони культурного древа. У цьому процесі я все більш і більш погоджуюся з тими, хто цінує багатоголосся в крос-культурних дослідженнях — багатоголосся, в якому рівною мірою звучать голоси як тих, хто виконує традиційні танці, так і місцевих фахівців, що ці танці досліджують.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso.

Cocchiara, Giuseppe. 1981 [1954]. *The History of Folklore in Europe*. Transl. by John N. McDaniel. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

Dorson, Richard Mercer. 1972. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: University of Chicago Press.

Driessen, Henk (ed.). 1993. *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Saarbrücken, Germany: Verlag Breitenbach Publishers.

Fahim, Hussein, and Katherine Helmer. 1982. "Themes and Counterthemes: the Burg Wartenstein Symposium," in *Indigenous Anthropology in Non-western Countries: Proceedings of a Burg Wartenstein Symposium*. Hussein Fahim, ed. Durham: Carolina Academic Press, xi-xxxiii.

Giurchescu, Anca, and Lisbet Torp. 1991. "Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance". *Yearbook for Traditional Music*, XXIII: 1–10.

Jacobson, David. 1991. *Reading Ethnography*. Albany: State University of New York Press.

Jakubowska, Longina. 1993. "Writing about Eastern Europe: Perspectives from ethnography and anthropology." In *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Henk Driessen, ed. Saarbrücken, Germany: Breitenbach, 143-159.

Kaeppler, Adrienne L. 1991. "American Approaches to the Study of Dance". *Yearbook for Traditional Music*. XXIII: 11–21.

Pina-Cabral, J. de. 1992. "Against Translation. The Role of the Ethnographer in the Production of Ethnographic Knowledge", in *Europe Observed,* J. de Pina-Cabral and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 1–23.

Pitt-Rivers, Julian. 1992. "The Personal Factors in Fieldwork", in *Europe Observed.* Pina-Cabral, J. de and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 133–147.

Subtelny, Orest. 1988. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press.


*Адаптація культури*


**Роберт Б. КЛИМАШ**
**Переклад з англійської**
**Анжели КАМ'ЯНЕЦЬ**


# ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРИ І УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД У ЗАХІДНІЙ КАНАДІ*

**Robert B. Klymasz. Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada.**

Майкл Новак (Michael Novak) у своєму ґрунтовному дослідженні "невмирущого" етнічного компонента в американській політиці та культурі зауважив, як "емоції, інстинкти, пам'ять, уява, пристрасті та способи сприйняття передаються нам шляхами, яких ми не обираємо і які так тісно пов'язані з усіма аспектами життя, що перебувають далеко поза здатністю свідомості (а тим паче аналітичного чи логічного мислення) ретельно їх опанувати або повністю змінити. Тобто, ми безмірно етнічні у наших цінностях та діях" (Novak 1971, xvi). Схожу думку висловила поетеса Маара Лазечко-Гаас (Maara Lazechko-Haas):

> Хочете втекти від свого етнічного спадку? Цього вам ніколи не вдасться. Він усюди йде за вами; ви спите, і він спить разом з вами. Не має значення, як часто ви чистите зуби, пам'ять про це залишається у вас у роті. Не має значення, як часто ви миєте руки — пам'ять про це сидить у кожній порі вашого тіла й духу. (Canadian Authors Association 1977, 50).

Навчитися давати собі раду з цим етнічним спадком у той чи інший момент стає складним завданням

* Перекладено за: Robert Klymasz. "Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada," in *New Soil — Old Roots. The Ukrainian Ukrainian Experience in Canada*, ed. Jaroslav Rozumnnyj. Winnipeg: Ukrainian Adademy of Arts and Sciences in Canada, 1993, 173-182.

В перекладі змінено систему посилань відповідно до вимог даного видання.

тим, наскільки часто певні локальні та історичні форми були спільні у спільнотах з двох континентів, попри відсутність контактів близько 80-ти років. Я менш впевнений у моєму знанні про семантику танців, особливо зважаючи на її багатошаровий і нематеріальний характер. Я не став чимось на зразок аборигена в Борщеві, як мені на початках хотілося. Однак багато разів мені таки вдалося виробити цінне розуміння того, як люди переживають танець у цій культурі.

Нині, коли я повернувся з етнографічного поля додому, найчастіше на перший план виходить третій аспект польової роботи – досвід співпраці з місцевими дослідниками. Якщо одним із критеріїв успіху польової роботи є процес "де-етноцентрифікації" й подолання культурного шоку (Pina-Cabral 1992, 4, 8; Pitt-Rivers 1992, 142), то польові дослідження в Україні й досі зберігають для мене свою ефективність. Я продовжую звертатися до численних ідей і діяльності моїх колег у Східній Європі в процесі пошуку ними коренів, а мною – крони культурного древа. У цьому процесі я все більш і більш погоджуюся з тими, хто цінує багатоголосся в кроскультурних дослідженнях – багатоголосся, в якому рівною мірою звучать голоси як тих, хто виконує традиційні танці, так і місцевих фахівців, що ці танці досліджують.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Anderson, Benedict. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso.

Cocchiara, Giuseppe. 1981 [1954]. *The History of Folklore in Europe*. Transl. by John N. McDaniel. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.

Dorson, Richard Mercer. 1972. *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: University of Chicago Press.

Driessen, Henk (ed.). 1993. *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Saarbrücken, Germany: Verlag Breitenbach Publishers.

Fahim, Hussein, and Katherine Helmer. 1982. "Themes and Counterthemes: the Burg Wartenstein Symposium," in *Indigenous Anthropology in Non-western Countries: Proceedings of a Burg Wartenstein Symposium*. Hussein Fahim, ed. Durham: Carolina Academic Press, xi-xxxiii.

Giurchescu, Anca, and Lisbet Torp. 1991. "Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance". *Yearbook for Traditional Music*, XXIII: 1–10.

Jacobson, David. 1991. *Reading Ethnography*. Albany: State University of New York Press.

Jakubowska, Longina. 1993. "Writing about Eastern Europe: Perspectives from ethnography and anthropology." In *The Politics of Ethnographic Reading and Writing: Confrontations of Western and Indigenous Views*. Henk Driessen, ed. Saarbrücken, Germany: Breitenbach, 143-159.

Kaeppler, Adrienne L. 1991. "American Approaches to the Study of Dance". *Yearbook for Traditional Music*. XXIII: 11–21.

Pina-Cabral, J. de. 1992. "Against Translation. The Role of the Ethnographer in the Production of Ethnographic Knowledge", in *Europe Observed,* J. de Pina-Cabral and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 1–23.

Pitt-Rivers, Julian. 1992. "The Personal Factors in Fieldwork", in *Europe Observed.* Pina-Cabral, J. de and J. Campbell, eds. Basingstoke: Macmillan Press, 133–147.

Subtelny, Orest. 1988. *Ukraine: A History*. Toronto: University of Toronto Press.


*Адаптація культури*


**Роберт Б. КЛИМАШ**
**Переклад з англійської**
**Анжели КАМ'ЯНЕЦЬ**


# ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРИ І УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД У ЗАХІДНІЙ КАНАДІ*

**Robert B. Klymasz. Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada.**

Майкл Новак (Michael Novak) у своєму ґрунтовному дослідженні "невмирущого" етнічного компонента в американській політиці та культурі зауважив, як "емоції, інстинкти, пам'ять, уява, пристрасті та способи сприйняття передаються нам шляхами, яких ми не обираємо і які так тісно пов'язані з усіма аспектами життя, що перебувають далеко поза здатністю свідомості (а тим паче аналітичного чи логічного мислення) ретельно їх опанувати або повністю змінити. Тобто, ми безмірно етнічні у наших цінностях та діях" (Novak 1971, xvi). Схожу думку висловила поетеса Маара Лазечко-Гаас (Maara Lazechko-Haas):

> Хочете втекти від свого етнічного спадку? Цього вам ніколи не вдасться. Він усюди йде за вами; ви спите, і він спить разом з вами. Не має значення, як часто ви чистите зуби, пам'ять про це залишається у вас у роті. Не має значення, як часто ви миєте руки – пам'ять про це сидить у кожній порі вашого тіла й духу. (Canadian Authors Association 1977, 50).

Навчитися давати собі раду з цим етнічним спадком у той чи інший момент стає складним завданням

---

* Перекладено за: Robert Klymasz. "Cultural Maintenance and the Ukrainian Experience in Western Canada," in *New Soil – Old Roots. The Ukrainian Ukrainian Experience in Canada*, ed. Jaroslav Rozumnnyj. Winnipeg: Ukrainian Adademy of Arts and Sciences in Canada, 1993, 173-182.

В перекладі змінено систему посилань відповідно до вимог даного видання.

для кожної етнокультурної групи; кожне нове покоління етнічних громад по всій території Канади — від сикхів на Західному узбережжі до ірландців на Східному — має справу з культурним спадком, що вимагає переосмислення, переоцінки та змін.

Соціологам ця ситуація дала багатий матеріал для досліджень таких питань, як недостатня соціальна адаптація, дисфункція, "маргінальність", кількість самогубств, аберація поведінки, акультурація, асиміляція, інтеграція тощо. Чарльза Г. Янґ (Charles H. Young) провів своє класичне дослідження українських канадців за підтримки Канадського Комітету психогігієни, а Вільям Курелек (William Kurelek) написав свою дивовижну автобіографію у відповідь на заклик психолога з Корнельського університету (Young 1931, Kurelek 1973). Більшість із цих публікацій призначалися для неукраїнців, і українсько-канадська громада залишалася здебільшого неознайомлена з даними, що в будь-якому разі виявилися б тривожними, а в певних випадках навіть ганебними. Здавалося, результати досліджень чітко й неухильно вказують на те, що українець у Канаді є небажаною проблемою, яка порушує, радше ніж збагачує культурний статус-кво; що поряд з іншими етнічними меншинами в країні він страшенно безпорадний перед натиском асиміляції і не спроможний брати участь у творенні власної живої культури чи зберігати власну версію "мистецтва життя" (Willis 1978, 172).

На щастя, дієвою протиотрутою від таких поглядів завжди були славні сторінки української історії (козаки були особливо колоритними) та народна поезія українського національного поета Тараса Шевченка (1814-1861). За підказкою відомого канадського гумориста Стефана Лікока (Stephen Leacock) — "Дайте українцям волю, і дуже скоро вони почнуть думати, що це вони виграли Трафальгарську битву..." (Leacock 1937, 159) - лідери українсько-канадської громади відчули, що головною метою для них є довести, що українці варті канадського громадянства і достатні патріоти, щоб пролити свою кров у війні держави проти нацистської Німеччини. "Перші" лікарі, "перші" адвокати, "перші" вчителі, "перші" медсестри (найчастіше діти іммігрантів-селян, народжені в Канаді) ставали приводом для тріумфу — живим доказом того, що українці теж мають належну кількість сірої речовини і здатні не лише орати землю, працювати на шахтах і фабриках чи прокладати залізничні колії, мережа яких у країні розросталася, а й робити складніші речі. Ціною такого поступу була втрата єдності і, відповідно, посилення роздрібненості всередині громади та родини. Саме ця ситуація допомогла перетворити корпус традиційних народних казок у механізм, що міг служити "захисним буфером, щоб контролювати дедалі більшу соціальну мобільність та економічну нерівність у той час, як український іммігрант-селянин [чи його діти] поступово відділялися від "колонії", аби повною мірою скористатися можливостями, що їх давало нове Ельдорадо" (Klymasz 1980, 42).

Щоправда, протягом усіх цих соціальних змін пісні, танці, мова та іммігрантський театр залишалися. Місцевий український дім, як сучасне борошно, був "універсальним" — здавалося, усе, що має хоч якесь значення в житті громади, відбувається всередині його затишних стін. Однак, цей акцент на народній культурі навряд чи толерував спорадичні спроби професійних митців, музикантів та письменників запровадити якісь складніші форми культурного вираження. Розташоване майже на тій самій широті, що й Київ, місто Вінніпеґ, неофіційний центр українського культурного життя в Канаді, шанувальники мистецтва за кордоном уважали культурною пусткою, таким собі величезним селом в преріях, яке витончені письменники та митці можуть коротко відвідати, однак навряд чи подужають там жити тривалий час[1]. Дехто не здавався. Наприклад, Василь Авраменко переїхав таки до Вінніпеґу, щоб продавати акції й просувати в Каліфорнії набір звукових фільмів у голлівудському стилі, ну і, звісно ж, заснувати ще одну зі своїх незліченних шкіл українського танцю. Так само Олександр Кошець, видатний диригент, вів активну діяльність у Вінніпеґу, де після недовгого перебування помер 1944 р., залишивши по собі невмирущу славу. Але навіть ці успіхи були масово-орієнтованими в сенсі аудиторії і виконавців: фільми, народні танці, хоровий спів. Народні моделі історичної батьківщини, осучаснені в канадській оболонці, були основним *raison d'être* для майже всіх аспектів української культурної діяльності в Канаді — аж до кінця Другої світової війни.

Небезпеки культурної асиміляції та наслідки культурних змін не усвідомлювалися належно

[1] Особливо цікавий в цьому сенсі недавно знайдений лист Мирослава Ірчана, що вперше був опублікований у недавньому номері "Дукля", україномовного літературного журналу, що виходить у Чехословаччині.

в українсько-канадській громаді, аж поки війна не стала тим каталізатором, який раз і назавжди розбив кордони, що відділяли сільські колонії і міські ґетто від канадського "мейнстріму". Спокійна розв'язка і поступове зникнення цих кордонів, можливо, трансформували б українську громаду в те, для чого сьогодні в мультикультурних колах існує евфемізм "спляча" етнокультурна група, коли б не гіпертрофічний ефект від тисяч українських воєнних біженців ("переміщених осіб"). У порівнянні з попередніми хвилями української імміграції до Канади ця група була освіченіша, інтелігентніша й свідоміша. Уперше в культурне життя української громади на всіх рівнях діяльності влився потужний емігрантський елемент, принісши зі собою інтелектуальний світогляд, космополітні прагнення та світські манери, що затьмарили досягнення співвітчизників, які прибули кількома десятиліттями раніше затурканими і часто неписемними селянами.

Близько десяти років пішло на те, щоб така велика і раптова доза професійного культурного ноу-хау пристосувалася до нового канадсько-українського середовища, і чверть століття, щоб остаточно згас первинний опір. Внесок цієї післявоєнної еміграції у збереження української культури в Канаді був величезний, далекосяжний і безповоротний. На користь цього нового й динамічного компонента свідчить уважне й сумлінне формулювання естетичного виміру українського етнічного досвіду в Канаді; культура була *Kultur* і *patrimoine* (Köngäs Maranda 1978), й і це була українська версія європейського феномена, який плекали, берегли й захищали емігранти. Наприклад, друковане й усне слово було не лише засобом спілкування та полеміки, а й формою мистецтва, яка вимагала культивування, ретельного вивчення та поціновування багатого літературного спадку — поезії, прози та драматургії. Науковці, митці та літератори втілювали у самих своїх манерах, стилі життя й поведінці високі цінності культурної конфігурації, що була майже зовсім непомітна раніше — перед тим, як вони прибули до Канади. Проте їхні зусилля, спрямовані на збагачення й піднесення рівня культурної діяльності (не лише в межах української громади, а й у канадському "мейнстрімі") мали один недолік: постійний акцент на чистоті форми й змісту майже у кожній царині мав тенденцію консервувати культурну спадщину та відкидати творчі ідеї тих, чия праця відхилялася від установлених норм, здебільшого імпортованих із батьківщини.

Отже, збереження культури почало великою мірою прирівнюватися до традиціоналізму та однорідності задля створення стандартного набору миттєво впізнаваних етнокультурних символів — від цибулевидних бань українських церков до акробатичного гопака для національного телебачення[2]. Заради створення кодексу форм українського "національного мистецтва" (Klymasz 1972) значні варіації не толерувалися і насправді не могли толеруватися культурним "мейнстрімом" Північної Америки, де мало кого цікавили культурні форми, що не були яскравими, гарно запакованими, привабливими й помітними. Опанувавши маркетингові стратегії, українська громада перетворила свою культурну спадщину на продукт — товар, який українська громада виготовила й запропонувала всім оцінити та споживати. Щоб цей продукт можна було кодифікувати, національний костюм, національний музичний інструмент (бандура) і навіть мовні норми мусили ґрунтуватися суто на традиціях, що походили з полтавського регіону в Центральній Україні. Соняшники й червоні маки, вишиванки хрестиком, традиційна українська кухня та атрибути релігійних свят (дванадцять пісних страв на Святу Вечерю та освячені писанки на Великдень),— ось перелік етнокультурних символів, які, так би мовити, "подавалися на замовлення" майже миттєво.

Параметри культурної діяльності, які останніми роками визначила українська громада, зумовили те, що індивідуальні та колективні зусилля розділилися на три різні, хоч і взаємопов'язані напрями: "практики", "творці" та "аматори". Практики під потужним впливом ідей повоєнних культурних брокерів цілком правильно зрозуміли, що справжній центр української культурної творчості сьогодні, як і в минулому, залишається в самій Україні. Їхній ентузіазм виявляється рухом чи паломництвом "до джерел" у пошуках культурного натхнення та сенсу. Після смерті Сталіна 1953

---

2 У журналі "*Performing Arts in Canada*" (№ 4, зима 1978) була реклама на цілу сторінку спеціальної годинної телепрограми на CBC-TV, яку транслювали 7 січня 1979 року. У ній був такий текст:

> "Свято Коляди"… приїздіть до Вінніпеґу на початку січня і візьміть участь у Святі Коляди, коли українці святкують Різдво і Новий рік./ Дізнайтеся, як з'явилося Свято Коляди./ Візьміть участь у колоритній Нічній Службі та традиційній Святій Вечері./ Послухайте традиційних українських колядок…/ І святкуйте з нами традиційну новорічну Маланку — жваве свято з піснями й танцями…

р. цей рух пожвавішав. Часто несвідомі того специфічного політично-культурного синдрому, що пронизував усі рівні мистецької діяльності в Радянській Україні, вони охоче відвідували семінари, літні школи та спеціальні зустрічі, що організовувались для них у Радянській Україні, а тоді повертатись до своїх громад у Канаді й чесно переповідали усе, що побачили й почули під час перебування на історичній батьківщині. По суті, їхній внесок у культурний розвиток полягав у перенесенні в Канаду тих культурних явищ, які були у Радянській Україні; в Канаді ці явища достеменно копіювались. Цей аспект українсько-канадської громади залишався популярним до сьогодні, він не обмежувався лише прорадянськими групами чи організаціями (Слід пам'ятати, що текст статті написаний в 1993 році.— Ред.).

До другої групи, "творців", належать ті, чия діяльність має мало або й зовсім нічого спільного з функціонуванням внутрішнього культурного механізму української громади. Їхній незалежний дух дає їм змогу обійти ті суворі обмеження, що сковують творчість інших (наприклад, "практиків"). Однак, через таку нелояльність вони зазвичай втрачають інтерес та підтримку з боку активу громади; цей інтерес і підтримка виникають лише тоді, коли задіяний набір етнокультурних символів, які описані попередньо.

"Аматори" перебувають десь посередині між практиками і творцями. Це переважно позитивно налаштовані особи, для яких захоплення українською культурою займає лише частину часу — або вимушено, або тому, що вони самі так хочуть. Вони вважають себе генетичними носіями етнічної спадщини і, як такі, турбуються про просування цієї спадщини в Канаді, намагаючись, наприклад, застосовувати стандартні прийоми менеджменту до організації культурних програм всередині громади. Також аматори схильні робити символічні жести на підтримку культурної діяльності — жести, з яких мало практичної користі з огляду на справжні культурні потреби громади. Інколи їхня участь у прийнятті рішень всередині громади буває навіть шкідливою: наприклад, серед них є такі, хто називає "неамбітними" тих членів громади, які хочуть повністю присвятити професійну кар'єру якомусь одному чи кільком аспектам української культурної діяльності в Канаді; інші послаблюють низові культурні організації громади, свідомо підтримуючи аналогічні інституції чи види діяльності поза межами української громади, коли мають такий вибір тощо. Тобто, аматори щедрі на поради, але їм бракує віри.

За останні три десятиріччя культурні зв'язки з історичною батьківщиною посилилися не тільки через притік політичних біженців та пропагандистські махінації Радянського Політбюро, а й через масову популярність авіаперевезень, що дали змогу багатьом канадцям українського походження відвідати землю предків. Для багатьох ця подорож, ставши здебільшого емоційним досвідом, розвіяла міф про щасливе життя в селі — кінематографічну версію про шляхетного українського селянина (український художній фільм "Тіні забутих предків" (1964) підживлював культурний апетит майже цілого покоління канадських українців) і увиразнила потребу стежити за подіями в Радянській Україні. (Прикметно, що більшість експозицій в український музеях Канади ґрунтуються на сюжетах, що не враховують недавніх подій у культурній історії України.) Для тих українців, що втекли з Союзу у 1940-х, поїздка на батьківщину в шістдесятих чи сімдесятих часто була тяжким випробуванням; розповіді про зустрічі та пригоди на батьківщині переповідалися з уст в уста в українській діаспорі Канади. Звичайно, суворість радянських бар'єрів, що перешкоджають вільному пересуванню й відділяють українську діаспору Канади від історичної батьківщини як джерела творчого натхнення, абсолютно незнайомі іншим великим етнічним групам Канади — їхні подорожі до країни походження порівняно вільні від політичних підозр і надмірного контролю чи обмежень з боку держави.

Одне із найзначніших культурних досягнень за останні роки — це визнання українства як факту в різноманітних сферах культурної діяльності на Заході в цілому. Показовими прикладами цього є метафоричний образ американського поета Бена Белітта "scenarios in Ukrainian magenta" (з вірша "The Repellant" , Belitt 1977, 8) з типовим неправильним північноамериканським написанням цього слова; красномовна розповідь американського богослова Гарві Кокса (Harvey Cox) про те, як присутність "одного достойного єпископа давньої української православної церкви" послужила нагадуванням учасникам світової конференції богословів, що "є сфери людського життя, які просто не зводяться до технологічної чи навіть політичної доцільності" (Cox 1973, 325-338); а також згадка Малкольма Маґґе-

ріджа (Malcolm Muggeridge) про дурнувату сцену, свідком якої він став у Радянській Україні як англійський журналіст:

> ...услід за Гарольдом Макмілланом (Harold Macmillan), коли той був прем'єр-міністром, біля якогось колгоспу в Україні, він надів свої найкращі штани-гольфи, і коли настав час виголосити промову, зазначив, що в одинадцятому столітті українська князівна вийшла заміж за члена англійської королівської родини, поставивши цим англо-українські стосунки на здорову й сердечну основу (Muggeridge 1977, 11).

Підсилене медійними драмами у формі маршів протесту та демонстрацій на підтримку дисидентів і захист прав людини в Радянській Україні, суспільне усвідомлення української культурної спадщини сягнуло апогею в останні роки із заснуванням Інститутів українознавства в Гарвардському університеті та в Університеті Альберти, а також кафедри українознавства в Університеті Торонто. Ці та інші аналогічні досягнення затьмарюють, однак не перекреслюють значення таких низових організацій, як Українська вільна академія наук, Український культурно-освітній осередок та Коледж святого Андрія на базі університету; всі вони розташовані у Вінніпеґу і є важливими інституціями з довгою і продуктивною історією, яка чекає уваги майбутніх дослідників.

До вивчення цих різноманітних досягнень можна підійти з позицій оригінальної концепції Роберта Редфілда (Robert Redfield) про "велику" і "малу" традиції як взаємозалежні співіснуючі культурні системи (Redfield 1956). У випадку української культури в Канаді Редфілдове поняття "велика традиція" представлено культурою інтелектуальної та літературно-критичної еліти, чия культурна система охоплює філософію, природничі науки та образотворче мистецтво й домінує над "малою традицію", вбирає в себе й модифікує її фольклорний, низовий характер. Етнографічний вимір є визначальною особливістю цього процесу взаємовпливу, що забезпечує ініціативи, які ми маємо сьогодні.

Збереження цієї етнографічної тенденції виражається не лише в традиційному захопленні народною піснею, народним танцем та фестивалем фольклору, а й в інших видах мистецтва, таких як живопис, кінематографія та архітектура (прикладом можуть бути, відповідно, твори Вільяма Курелека (William Kurelek), Славка Новицького (Slawko Nowytski) та Радослава Жука (Radoslav Zhuk)). Аналогічна тенденція до використання фольклорної основи культурної спадщини виявляється в численній англомовній літературі, присвяченій героїчним вчинкам перших українських поселенців у Канаді, що їх задокументували такі різноманітні письменники (здебільшого жінки!) як Маара Лазечко-Гаас, Гелена Потребенко (Helen Potrebenko), Мирна Косташ (Myrna Kostash), Ґабріела Рой (Gabrielle Roy), Джоан Форман (Joan Forman), Зоня Кейван (Zonia Keywan), Джордж Риґа (George Ryga), Гаррі Пінюта (Harry Piniuta), Ендрю Сукнаські (Andrew Suknaski) та інші. Міфологізація українського коріння в Канаді стала продовженням літературної традиції, яку раніше започаткували такі письменники як Флоренс Лайвсей (Florence Livesa), Вера Лисенко (Vera Lysenko) та Ілля Кіріяк (Illia Kiriak). Дедалі більший фокус на канадському досвіді, по суті, витіснив ту іншу "країну мрій" — історичну батьківщину, яка вже не могла бути дієвим джерелом творчого натхнення для третього чи четвертого покоління українських канадців. Однак, в обох випадках суміш історії та шанування предків становлять центральну ідею, яка зумовлює сильний етнографічний акцент, що став важливим компонентом в українсько-канадській культурній діяльності.

Отже, як окреслено попередньо, сьогодні український культурний комплекс у Канаді перебуває в динамічному стані; він сповнений напруг, уявних протиріч та двозначностей, що відображають вплив загальних культурних процесів у цій країні. Згадані зміни, експерименти та досягнення здебільшого відповідають поступовій трансформації української іммігрантської громади в інтегрований повноцінний сегмент загального населення. У процесі цієї трансформації чимало старих культурних моделей було відкинуто без будь-якого масового спротиву, інші залишилися, ще інші були переоцінені, перероблені й активовані знову у спробі відобразити, утвердити та закріпити дедалі сильніше відчуття етнічної солідарності й етнічної окремішності в української громади. Ця тенденція до збереження етнічної ідентичності, як припускає Маршалл Маклуен (Marshall McLuhan), великою мірою є виявом теперішніх пошуків ефективної протидії гомогенізуючому тиско-

ві нашого сучасного суспільства, яке спонукає перейняти та зберігати однорідні погляди, звички й права (McLuhan 1964). У такому разі переформатування українського культурного комплексу в Канаді може стати й справді стає варіантом "втечі" від мейнстріму. Проте цей механізм "втечі" водночас диктує сама культура мейнстріму; вона ж надає різноманітні генеративні інструменти та продуктивні засоби, щоб переформатувати та ошляхетнити культурну спадщину історичної батьківщини. Реконструйований культурний комплекс, по суті, дає змогу носіям цієї культури насолоджуватися етнічним культурним багатством — фантазією про етнічну окремішність та індивідуальність — не порушуючи меж і моделей, встановлених довколишньою домінуючою англомовною культурою.

Поза сумнівом, найважливіший чинник, що позначився на розвиткові української культури в Канаді,— це втрата української мови як ефективного засобу комунікації між українцями, народженими в Канаді. Негативні наслідки втрати мови предків спричинили різноманітні спроби відродити цю мову, однак ці спроби навряд чи компенсують втрату багатого лексичного ядра традиційного культурного комплексу. Натомість з'явилася спроби досліджувати використання англійської мови як посередника для українсько-канадського культурного вираження. Іншим наслідком втрати мови став акцент на несловесних елементах культурної спадщини — акустичних, оптичних і тактильних (наприклад українська народна музика, орнаменти на писанках, вишивки, традиційна кухня та релігійні святкування). Здебільшого ці залишкові, проте яскраві компоненти культурної системи є лише на периферії, однак у дуже конденсованій, гіперболізованій, гарно запакованій "швидкій" культурі, яка в багатьох аспектах віддзеркалює прагматичний стиль сучасного життя. Однак, час до часу ці розрізнені компоненти використовуються у нових поєднаннях та контекстах, символізуючи та передаючи індивідуально й колективно відчуття етнічної належності й окремішності української громади (це виявляється передусім на щорічному українському фестивалі у містечку Дофін (Dauphin) у провінції Манітоба (Manitoba)).

У часовому розрізі та в світлі процесу культурної асиміляції еволюція українського культурного комплексу в Канаді відбувалася доволі традиційно і складалася з трьох стадій: опір (змінам), розпад (у зв'язку зі змінами) та відновлення (пристосування до змін). Така послідовність стадій не означає, що старе й нове не можуть співіснувати як складові частини єдиного культурного комплексу, навіть попри те, що різноманітні пласти старого й нового часто представляють протилежні набори властивостей. Станом на сьогодні українська культура в Канаді утворює унікальний конгломерат новонабутих, постійних і застарілих рис, які поступово зникають (Klymasz 1980). Попри напругу та відмінності між старим і новим, важливо зазначити, що нові елементи завжди, принаймні частково, пов'язані зі старішими, традиційнішими елементами, що становлять ядро для формування нового культурного комплексу. Той чи інший елемент — акустичний, оптичний, обрядовий чи словесний — поєднується з іншими елементами, що запозичуються з довколишньої культури мейнстріму; наприклад, як у працях письменників, перелічених вище. Ці нові культурні вияви відходять від традиційного комплексу не лише в сенсі істотної асиміляції форми, стилю, змісту та контексту, а й, мабуть, на фундаментальнішому рівні — тим, що доповнюють акцент на етнічній окремішності елементами космополітизму, універсальності та культурного альтруїзму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Belitt, Ben. 1977. *The Double Witness, Poems: 1970-1976.* Princeton: Princeton University Press.

Canadian Authors Association. 1977. *Spirit of Canada*. Toronto: Jonathan-James.

Cox, Harvey. 1973. *The Seduction of the Spirit: The Use and Misuse of People's Religion*. New York: Simon and Schuster.

Klymasz, Robert B. 1972. *Continuity and Change: The Ukrainian Folk Heritage in Canada.* Ottawa: National Museums of Canada Press.

Klymasz, Robert B. 1980 [1970]. *Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition*. New York: Arno Press.

Köngäs Maranda, Elli. 1978. "French-Canadian Folklore Scholarship," in *Canadian Folklore Perspectives,* ed. Kenneth S. Goldstein. St. John: Memorial University of Newfoundland Press.

Kurelek, William. 1973. *Someone with Me*. Ithaca: Cornell University Press.

Leacock, Stephen. 1937. *My Discovery of the West.* Toronto: T. Allen.

McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.

Muggeridge, Malcolm. 1977. *Christ and the Media*. London: Hodder and Stoughton.

Novak, Michael. 1971. *The Rise of the Unmeltable Ethnics: Politics and Culture in the Seventies*. New York: Macmillan.

Redfield, Robert. 1956. *Peasant Society and Culture.* Chicago: University of Chicago Press.

Willis, Paul E. 1978. *Profane Culture*. London: Routledge and Kegan Paul.

Young, Charles H. 1931. *The Ukrainian Canadians: A Study in Assimilation.* Toronto: T. Nelson.

ти розпочнуть свою відповідь з "ні, але...". (Наприклад, Р. Браун визнає лише елітарну та популярну культури, а фольклор виокремлює як категорію, а Д. Йодер подає популярну культуру як продовження народної). Як ми вже зазначали, єдиний загальноприйнятий чинник розмежування цих двох сфер культур пов'язаний зі способом їх трансмісії. Виконання чи продукування однією особою чи невеликою групою людей вважають фольклором. Загальні, масово поширені події чи елементи відносяться до поп-культури. Звичайно, це надто примітивний поділ. Є цілий ряд інших характеристик та винятків. Тож для тих, хто не спеціалізується у цих питаннях, певне набагато краще і цікавіше асоціювати кожну категорію із прикладом, аніж розпочинати скрупульозну класифікацію. Всім, хто цікавиться популярною культурою провінції Альберти, я б порадив прочитати статті попереднього тому журналу Alberta. Для тих, хто насамперед вивчає фольклор, варто ознайомитися з працями Р. Ґард (Gard 1967 [1945]), Герберта Галперта (Halpert 1944), відповідні розділи із І. Фовк (Fowke 1976), також вартує ознайомитися з науковими звітами Alberta Culture's Historic Sites Service.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Bigsby, C.W.E. 1976. "The Politics of Popular Culture," in *Approaches to Popular Culture*. C.W.E. Bigsby, ED. Bowling Green, ed. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 3-25.

Browne, Ray B. 1972. "Popular Culture: Notes Toward a Definition," in *Popular Culture and Curricula*. Revised Edition, Ray B. Browne and Ronald J. Ambrosetti, eds. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1-11.

Brunvand, Jan Harold. 1972. "Popular Culture in the Folklore Course," in *Popular Culture and Curricula*. Revised Edition, Ray B. Browne and Ronald J. Ambrosetti, eds. Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press, 61-72.

Brunvand, Jan Harold. 1978. "The Field of Folklore." *The Study of American Folklore: An Introduction,* New York: W. W. Norton, 1-10.

Brunvand, Jan Harold. 1981. *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meaning*. New York: Norton.

Brunvand, Jan Harold. 1984. *The Choking Doberman and Other "New" Urban Legends*. New York: Norton.

Dorson, Richard M. 1970. "Reply to Prepared Comments and Discussion from the Floor" for the paper "Is There a Folk in the City?" *Journal of American Folklore* 83: 4-5.

Dorson, Richard M. 1972. "Introduction, Concepts of Folklore and Folklife Studies," in *Folklore and Folklife: An Introduction*, Richard M. Dorson, ed. Chicago and London: University of Chicago Press, 1-50.

Fowke, Edith. 1976. *Folklore of Canada*. Toronto: McClelland and Stewart.

*Funk and Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend.* 1972. Revised edition. New York: Funk and Wagnall's.

Gard, R. E. 1967 [1945]. *Johnny Chinook, Tall Tales and True from the Canadian West*. London: Longmans and Green, reprinted Edmonton: Hurtig.

Halpert, Herbert. 1944. "Skipping Rhymes from Calgary, Alberta." *California Folklore Quarterly* 3: 154-155.

Schroeder, Fred E.H. 1980. "The Discovery of Popular Culture before Printing," in *5000 Years of Popular Culture: Popular Culture Before Printing*, Fred E.H. Schroeder, ed. Bowling Green, Ohio: Bowling Green Popular Press, 3-15.

Spalding, Dave, et al. 1988. "What is Folk Music?" *Canadian Folk Music Journal* 16: 32-42.

Wertheim, Arthur Frank, ed. 1984. *American Popular Culture: A Historical Bibliography*. Oxford, England: Clio Press.

Yoder, Don. 1976. "Folklife Studies in American Schooling," in *American Folklife*, Don Yoder, ed. Austin and London: University of Texas Press, 3-18


*Адаптація культури*


**Роберт Б. КЛИМАШ,**
**Богдан МЕДВІДСЬКИЙ**
**Переклад з англійської**
**Марії МАЄРЧИК**


# СУЧАСНІ ПРОЯВИ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ СЛОВ'ЯН У ПІВНІЧНІЙ АМЕРИЦІ*

**Robert B. Klymasz, Bohdan Medwidsky. Contemporary Expressions of Traditional Slavic Culture in North America.**

Незважаючи на значну відмінність слов'янських земель від нового середовища у Північній Америці[1], слов'янський фольклор продовжує успішно функціонувати тут. Його головною роллю в нових умовах є зміцнити ідентичність членів слов'янських громад. Водночас, завдяки поціновуванню слов'янського фольклору серед неслов'янського населення Північної Америки, різні форми слов'янської традиції побутують також і серед мішаних або/і неслов'янських груп.

Адаптація до нового середовища відбувалася в кілька етапів. Історично перші успішні спроби постулювати якусь слов'янську групу як функціонуючий культурний організм в межах північноамериканського суспільства почалися з імітації традиційних вірувань, привезених зі "старого краю"; за цим послідувала заява про втрату вербальних форм фольклорної традиції. Ті, так би мовити, рештки вважаються ціл-

* Перекладено за: Robert B. Klymasz, Bohdan Medwidsky. "Contemporary Expressions of Traditional Slavic Culture in North America." *Canadian Folklore Canadien*, 1985, 1-2 (7): 195-200.

При перекладі була змінена система посилань і сформований список літератури, відповідно до вимог видання.

1 Вичерпний перелік слов'янських груп в Північній Америці можна знайти, наприклад, в редагованій Стефаном Тернстромом праці "Гарвардська енциклопедія етнічних груп в Америці", котра, зокрема, включає словникові статті про білорусів, болгар, карпато-русинів, хорватів, чехів, македонців, поляків, росіян, сербів, словаків, словенців, вендів і українців (Thernstrom 1980). В "Канадській енциклопедії" (Marsh, 1985) поміщено словникові статті про білорусів, хорватів, чехів, духоборів, поляків, росіян, сербів, словаків, словенців і українців.

ковито достатніми для підтримки групи і є спрощеними до меж підтримання різноманітних внутрішніх і зовнішніх вимог і запитів.

Треба сказати, що характерні риси і поступ, що формували і визначали класичну слов'янську етнічну традицію, значною мірою дотепер дійсні в Північній Америці (Jakobson 1950). Все ще здійснюються фольклорні записи і з'являються публікації слов'янського фольклору. Дотепер його можна знайти й у правдивій слов'янській формі, і в англійському перекладі і/або в інших переробках. Чудовий огляд цих явищ отримаємо, здійснивши ревізію слов'янських статей у недавно виданій бібліографії американського і канадського іммігрантського і етнічного фольклору (Georges&Stern 1982). Найбільшою є підбірка публікацій про поляків у Північній Америці, слідом йдуть праці про українців. Що стосується вивчення фольклору етнічних і іммігрантських груп в Канаді та Сполучених Штатах, єдина неслов'янська група, до традиційної культури якої є великий інтерес північно-американських дослідників,— це німці[2]. Це дає нам підстави говорити про життєздатне середовище для пересадки сюди слов'янських культур. І разом з тим, незважаючи на виживання в Північній Америці слов'янського фольклору "старого краю", чимало формативних чинників, які сприяли збереженню, підтримці чи розвитку слов'янського фольклору, зникли і в Канаді, і в Сполучених Штатах, де, скажімо, сільське населення і неграмотність перестали бути характерними ознаками громадян слов'янського походження. Більше того, необхідність пристосуватися і узгоджувати соціокультурні норми з зовнішнім оточенням стала каталізатором процесу розділення слов'янської традиційної культури на систему взаємопов'язаних, але часто дуже розрізнених ніш чи сфер функціонування. Так, наприклад, невербальна культура південних слов'ян в Північній Америці проявилася танцювальним мистецтвом й інструментальною музикою, тоді як східнослов'янська і дещо менше західнослов'янська культури більше проявилися в народному мистецтві, ремеслах і кулінарії. Дещо є спільним для всіх трьох слов'янських гілок: традиційні календарні і родинні звичаї, для прикладу, є мало відомі в середовищі цих слов'янських спільнот Північної Америки (Jakobson 1956, Georges and Stern 1982).

Активні зв'язки північноамериканських слов'янських спільнот з групами інших, неслов'янських етносів, спонукало виникнення транснаціональних етнічних форм культури і феноменів, де змішування старого і нового призвело, перш за все, до виникненням невербальних форм традиції.

Невербальні слов'янські форми культури в Північній Америці можна перерахувати доволі вичерпно, опираючись на перелік екстравербальної комунікації[3]: акустична, зорова, концептуальна (ideational), тактильна, нюхова. Через ці сенсорні форми фольклорний комплекс розростається, включаючи не тільки вербальну, але також і невербальну культурну комунікацію: танець, мистецтво, народний промисел (включаючи традиційну кулінарію), вірування і звичаї, а також музичну творчість. Народний танець, традиційна слов'янська їжа або куховарство і деякі народні мистецтва (як, скажімо, малювання писанок) є найпопулярнішими формами невербального прояву слов'янської культури. Кожний з жанрів використовується як ін-

---

[2] Збірник польських народних пісень Ґлофческі (Glofcheskie 1980) можемо вважати типовим. В ньому розглядається музичне життя кашубів в Ренфру, Онтаріо (Renfrew, Ontario). Розглядаються тут три типи пісень, а саме: весільні, всенощні і побутові. Більша частина цих пісень була привезена до Північної Америки зі Старого Світу і представляє непродуктивну, зникаючу традицію. І, разом з тим, деякі приклади малих текстових варіацій традиційних пісень або малих фольклорних жанрів співанок або лімериків, що знаходимо в цьому дослідженні, можна розглянути як доказ все ще продуктивності слов'янської усної народної творчості в Північній Америці. Наступні три тексти можуть бути ілюстрацією цього явища. В першому випадку ми маємо просте заміщення двох останніх слів особистим іменем в співанці: ""Siwy koń, siwy koń, malowane sanki // Pojadę, pojadę do swojej kochanki", що перетворилося в "Pojadę, pojadę do Buchowi Anki". Другий текст є прикладом макаронічної дитячої лічилки:

*Jeden, dwa, trzy, cztery, piec*
*Gdzie sie podzial ten mój zeć?*
*We linie w "kitchenie" [англ. 'кухня'].*
*On tam nigdy nie zginie (с. 71)*

Нарешті, ми маємо приклад польської співанки або франтовки (frantowka):

*Srała krowa, pierdział wół*
*Szło to wszystko w jeden dół*
*Przyszło cielę, zadrało,*
*Jeszcze więcej nasrało (с. 71).*

Про подібні процеси з українським фольклором в Канаді див. (Klymasz, Medwidsky 1983).

[Лімерик — жартівливий віршик з п'яти строф, де перші два римфмуються з останньою; за назвою міста Лімерик в Ірландії; назва віршів походить від звичаю придумувати і співати на вечірках жартівливі пісеньки, з незмінним приспівом "Will you come up to Limerick?" ("Ви приїдете в Лімерик?").— *Прим. перекладача*].

[3] Див., наприклад, працю Євгена Кагарова про форми і елементи народної обрядовості, де автор виділяє три елементи: акустичні, вербальні і рухи тіла (Кагаров 1928), а також пізніші публікації (Lupul 1984), з зосередженням на матеріальній культурі, мистецтві, музиці і танці.

дивідуально, в приватному вжитку, так і колективно, при участі в масових народних фестивалях (Klymasz 1976) і весіллях (Davis 1978, Tilney 1970).

Оскільки народний танець викликає особливий інтерес, південнослов'янські народні танці і заняття народними танцями (переважно болгарські, хорватські і сербські) здобули особливу популярність в Північній Америці як форма дозвілля і відпочинку (Dunin 1979, Hoffman 1971). Така загальна популярність південнослов'янської танцювальної традиції в Північній Америці була викликана і усталена в спосіб, дуже відмінний від інших слов'янських танцювальних традицій в Америці: західні і східнослов'янські народні танці функціонували і розвивалися винятково лиш в межах слов'янських спільнот (скажімо, польських чи українських) і існували в сценічних, високохореографізованих формах (часто імітуючи виконавські традиції авторитетних гастрольних груп з материкових батьківщин), вони слугують промовтерами групової етнічної гордості і відданості громадській справі, а не просто є формою дозвілля чи відпруження.

Традиційна музикографія серед слов'ян в Північній Америці особливо розвинулася в сфері інструментальної музики; тамбуріца — добре відома в середовищі нащадків Підвенних слов'ян (March 1977, Forry 1978), а бандура процвітає серед українців[4].

[4] Про популярність бандури див. (Гурський 1980). Тривала популярність іншого народного музичного інструменту, цимбал, була задокументована в Канаді Марком Бандерою в його неопублікованій Магістерській праці з українського фольклору "Майстер по виготовленню цимбал і його витвори: динаміка музичної традиції в Східно-Центральній Альберті" (Едмонтон, 1985), виконаній в Університеті Альберти, на Факультеті Славістики та Східноєвропейських студій.

В сучасному американському товарно- і споживацьки орієнтованому суспільстві чимало згаданих традицій комерціонізувалися. Традиційні слов'янські страви, народні вироби чи музика упаковані і розповсюджуються в не-традиційний спосіб у відповідь на споживчі запити і швидкозмінні звичаї. Спалах туризму є одним з кількох факторів, що впливають на розвиток сучасної невербальної маніфестації слав'янськості в Північній Америці. Розмаїття всередині слов'янського традиційного культурного спадку в Північній Америці скорочується во ім'я етнічної консолідації і конформізму. І це є доказом, що з втратою слов'янами мов у Америці як засобу щоденної комунікації, невербальна слов'янська традиційна культура отримала додаткову роль: 1) компенсаторного механізму, що сприяв, принаймні до певної міри, культурній спадкоємності без кидання виклику нормам і обмеженням зовнішньої північноамериканської культури[5] і 2) динамічного modus operandi для слов'янської горості і спадкоємності в Північній Америці сьогодні.

[5] Прикметно, що саме домінантна культура диктує і забезпечує відповідні механізми, робить доступними різноманітні релевантні засоби і стимулюючі способи, що дозволяють переформувати і дати нове підґрунтя для легітимності старої слов'янської культури в Америці: "В результаті реконструйований комплекс народної традиції дає змогу носіям і ентузіастам індульгувати в фантазіях етнічного сепаратизму і індивідуальності без прийняття обмежень і моделей зовнішньої англомовної культури" (Klymasz 1980, 123). Приклад цього процесу задокументував Зенон Погорецький в його описі ризикованого з комерційної точки зору заходу, який щороку проводиться в Саскатуні, провінція Саскачеван ("Vesna Festival: A New Spring Festival". *Ukrainian Canadian Review* 5 (1974): 5-7).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Гурський Я.* (ред.) Збірник на пошану Григорія Китастого.– Нью-Йорк: UVAN, 1980.

*Кагаров Є.* Форми та елементи народньої обрядовости // Первісне громадянство та його пережитки на Україні.– Вип. 1.– К., 1928.– С. 25-31.

Davis, Susan G. 1978. "Old-Fashioned Polish Weddings in Utica." New York. *New York Folklore* 4 (1-4): 89-102.

Dunin, Elsie Ivancich. 1979. *South Slavic Dance in California: a Compendium for the Years 1924-1977.* PaloAlto, California: Ragusan Press.

Georges, Robert A. and Stephen Stern, comps. 1982. *American and Canadian Immigrant and Ethnic Folklore: an Annotated Bibliography.* New York: Garland.

Glofcheskie, John Michael. 1980. *Folk Music of Canada's oldest Polish community.* Ottawa: National Museums of Canada.

Hoffman, David F. 1971. "The Meaning and Function of the Kolo Club 'Marian' in the Steelton, Pa., Croatian Community". *Keystone Folklore Quarterly* 16 (3): 115-131.

Jakobson, Svatava Pirkova. 1950. "Slavic Folklore," in *The Funk and Wagnalls Dictionary of the Folklore Mythology and Legend*. Maria Leach, ed. New York: Fun and Wagnsls, 1019-1025.

Jakobson, Svatava Pirkova. 1956. "Harvest Festivals among Czechs and Slovaks in America." *Journal of American Folklore* LIX: 266-280.

Klymasz, Robert B. 1976. "The Ethnic Folk Festival in North America Today." *Ukrainians in American and Canadian Society: Contributions to the Sociology of Ethnic Groups,* W. Isajiw, ed.. Jersey City: M.P.Kots, 199-211.

Klymasz, Robert B. 1980. *Ukrainian Folklore in Canada: An Immigrant Complex in Transition.* New York: Arno Press.

Klymasz, Robert, and Bohdan Medwidsky. 1983. "Macaronic Poetics in Ukrainian Canadian Folklore." *Canadian Slavic Papers* XXV(1): 206-215.

Lupul, Manoly R. (ed.). 1984. *Visible Simbols: Cultural Expression among Canada's Ukrainians*. Edmonton: University of Alberta.

Marsh, James H. (ed.). 1985. *The Canadian Encyclopedia.* Edmonton: Hurtig Publishers.

Thernstrom, Stephan. 1980. *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups.* Harvard University Press.

Tilney, Fillip V. R. 1970. The Immigrant Macedonian Wedding in Ft. Wayne. *Indiana Folklore* 3 (1): 3-34.

*З історії української культури та науки*

**Ярослав БАЛАН**
**Переклад з англійської**
**Оксани НАКОНЕЧНОЇ**

## "ПРИСВЯЧУЄТЬСЯ КАНАДІ": УНІКАЛЬНИЙ ВНЕСОК МИХАЙЛА ҐОВДИ В ЛІТЕРАТУРНУ ІСТОРІЮ ПРОВІНЦІЇ АЛЬБЕРТА*

**Jaroslaw Balan. "To Canada": Michael Gowda's Unique Contribution to the Literary History of Alberta.**

Михайло Ґовда (Michael Gowda, 1874—1953) був тією людиною, яка зіграла величезну роль в історії українців у період, коли вони тільки почали селитися в Альберті. Він був другою дитиною з десяти дітей у родині кравця та швачки, що мешкали в с. Ветлин у тій частині Галичини, яка входила до складу Австро-Угорської імперії[1]. У червні 1897 р. у віці 23 роки він емігрував до Канади, щоб служити у війську. Коли 18 травня 1989 р. Ґовда прибув на вокзал Страткона (Strathcona) у південному Едмонтоні (Edmonton), він вже володів англійською мовою та зміг знайти роботу перекладача в Компанії сільськогосподарської техніки Белламі (Bellamy Agricultural Implement Company). Так він став першим українцем, що оселився в Едмонтоні, тому що до нього еміґранти тільки проїздили через це місто, що швидко зростало (на той час його населення складало близько 2000 осіб), оселяючись неподалік у сільській місцевості.

На батьківщині Ґовда працював шкільним учителем, вільно володів українською, польською, німецькою мовами та розумів ще кілька слов'янських мов. В той час він багато зустрічався та допомагав колоністам та фермерам, які прибували до Едмонтона у справах. Так він став відомою фігурою серед колоністів. Завдяки своїй діяльності до нього скоро почали звертатися місцеві комерсанти та лідери місцевих громад не тільки як до перекладача, а й за порадою відносно звичаїв та традицій екзотичних іноземців, вдягнених у кожухи. Завдяки своїм лінгвістичним здібностям Ґовда швидко познайомився з видатними особистостями, наприклад, з редактором газети "*Edmonton Bulletin*" Френком Олівером (Frank Oliver, 1853-1933), який пізніше став федеральним міністром внутрішніх справ в уряді Вільфреда Лор'є (Wilfred Laurier, 1841-1919). В цей же час Ґовда познайомився з майбутнім мером міста Вільямом А. Ґрізбахом (William A. Griesbach, 1878-1945)[2].

Зважаючи на таку популярність, зовсім не дивно, що Михайло Ґовда був у центрі усіх головних подій при становленні української громади в Альберті. У березні 1899 р. він почав надсилати матеріали про події в Едмонтоні до газети "*Свобода*" у Пенсільванії, де описував події та оцінював процесу адаптацію його співвітчизників на заході Канади. Ці публікації, які з надзвичайним інтересом читали передплатники "*Свободи*" в північній Америці та в західній Україні, залишаються надзвичайно важливим джерелом знань про життя українців в Альберті на початку ХХ століття.

У 1901 р. Ґовда став одним з ініціаторів заснування Читальні ім. Тараса Шевченка, що стала першою українською організацією в Едмонтоні. Асоціація, що отримала ім'я найвидатнішого українського поета, мала невелике зібрання книг та періодичних видань українською мовою і розмістилася в домі Івана Кіляра (John Kilar), званого Яськом, в декількох кварталах на схід від центру Едмонтона. Читальня проіснувала недовго, але відіграла важливу роль у житті громади, тому що там збиралися фермери, що гостювали в місті, а також ті українці, що шукали некваліфіковану роботу.

Тому абсолютно зрозуміло, що Михайло Ґовда був утягнутий у релігійні протиріччя, що виникли в українській громаді з того моменту, як місіонери почали змагатися в залученні еміґрантів до різних конфесій. Хоч Ґовда зростав у дуже релі-

* Jaroslaw Balan. "Michael Gowda's 'To Canada': A Unique Contribution to the Literary History of Alberta," in *Wild Words: Essays on Alberta Literature*, Coates, Donna and George Melnyk, eds. Edmonton: Athabasca University Press, 2009, 29-46.

[1] Ветлин (Wetlyn, польською мовою) знаходиться на північ від Перемишля, за 8 км на південний схід від м. Ярослав. У 1879 р. в селі було приблизно 1500 жителів, більш ніж 1400 з них були греко-католиками, решта — поляки та євреї.

[2] *Edmonton Bulletin* — газета, виходила у 1880—1950 роках. Сер Вільфрід Лор'є був прем'єр-міністром Канади від Ліберальної партії у 1896—1911 роках. Вільям Ґрізбах був мером Едмонтона в 1906 році. У 1911 р. він балотувався від консервативної партії у законодавчий орган федерації, але потерпів поразку від суперника ліберала Френка Олівера.

гійній греко-католицькій родині, а його старший брат був священиком, він дуже критично ставився до римо-католицького та греко-католицького духовенства і часто висловлював такі свої погляди в пресі. За це він скоро здобув репутацію бунтівника, а його нелегкі стосунки з католицьким духовенством ще більше погіршилися після його вінчання у православній церкві з дочкою переселенців з Буковини, що оселилися в Віллінґдоні (Willingdon) за 117 км на північний схід від Едмонтона. Якийсь час Ґовда відвідував Незалежну грецьку церкву, потім недовго допомагав у роботі місіонерів Російської Православної Церкви, хоча він не сприймав її імперіалістичної, а іноді і шовіністичної природи. Але згодом він приєднався до Української Греко-Православної Церкви в Канаді, заснованої такими ж народовцями, як він сам[3].

У 1907 р. Михайло Ґовда виступив як режисер популярної класичної п'єси "Наталка Полтавка" Івана Котляревського. Це була перша п'єса українською мовою в Едмонтоні. У 1908 р. Ґовда отримав роботу перекладача в Земельному управлінні Домініону Канади (Dominion Land Titles office), де допоміг багатьом поселенцям зареєструвати власність на свою фермерську садибу. Наступного року він очолив амбітну кампанію за формування "Русинського полку" в канадській армії. Він вважав, що заснування полку могло б допомогти його співвітчизникам-емігрантам довести свою відданість новій батьківщині[4]. На підтримку своєї ініціативи Ґовда розповсюдив через українську пресу петицію "До міністерства оборони в Оттаві" і закликав усіх українців, що хотіли вступити до полку, підписати її. У петиції пояснювалось бажання створити русинський полк подібно шотландському, ірландському та франко-канадському, що вже існували в канадській армії:

Підписані бажають брати участь як нарід в обороні заряду сієї імперії головно тому, що всі підписані як чужинці і бувші громадян заморських країв суть припущені статись льояльними горожанами сего краю, а заразом Британської імперії, котрої частею є Канада (цит. за: Марунчак 1968, 337).

Попри підтримку капітана кавалерії Вільяма Ґрізбаха, видання "Едмонтонський журнал" ("Edmonton Journal") та деяких впливових українських лідерів Альберти, пропозиція Ґовди не знайшла підтримки серед українських соціалістів та була відхилена оборонним відомством Канади в Оттаві[5]. Зараз можна тільки здогадуватись, як би склалась доля канадських українців, що були інтерновані як "ворожі іноземці" під час Великої війни, якби такий полк був створений до початку конфліктів в Європі.

На початку 1910 р. Михайла Ґовду залучили до видання газети "Український голос", оскільки він був акціонером та одним з директорів Українського Видавничої Компанії у Вінніпезі, заснованої першою інтелігенцією серед канадських українців[6]. Спочатку газета була органом Федерації українських соціал-демократів та анархістів, але згодом відійшла від лівого руху і стала основним органом перших представників українського націоналістичного руху.

Приблизно в той же час Михайло Ґовда приєднався до Федерації українських соціал-демократів Канади. Це відбулося на першому з'їзді Федерації в серпні 1910 р. в Едмонтоні. Однак Ґовда недовго перебував у таборі соціалістів, тому що він був перш за все українським патріотом, близьким до народних традицій, і його політичні погляди більше схилялися до ліберальної партії Канади. Різні політики часто запрошували Ґовду попрацювати перекладачем під час виборчої кампанії серед українців. В 1913 р. він нарешті сам став кандидатом в органи влади провінції від виборчого округу "Вікторія" на північний схід від Едмонтона, де проживало багато українців. Разом з трьома іншими активістами громади Ґовда ви-

[3] Незалежна Грецька Церква була заснована у 1903 р. активістами, які прагнули створити церкву, непідпорядковану ні Росії, ані Риму. Українська Греко-Православна Церква Канади (УГПЦ, тепер Українська Православна Церква Канади) була заснована у 1918 році.

[4] Звернення Ґовди "До Русинів Альберти і всієї Канади" вперше з'явилося в газеті "Канадійський Фармер" у квітні 1909 р.: "Вербуємо свій власний реґімент віська і до Вас, молодежи нашої народности тут, на чужині, відзиваємося такими словами: Кому лежать на серці честь народу своєго, кому мило згадати славних предків за часів запорожських, кому ходить о те, щоб нас інші народи тут більше поважали, хто хоче лишити славу доброго мешканця сего нового нашого краю і добру славу своїм дітям, нехай пристає до нашого нового реґементу" (Цит. за: Марунчак 1968, 337).

[5] Для здобуття підтримки Русинського полку 1 травня 1910 р. відбулися збори. Серед виступаючих був один з засновників Читальні ім. Тараса Шевченка Іван Летавський (Iwan Letawsky). Разом з Михайлом Ґовдою він раніше вступив до 101-го піхотного полку. Серед тих, хто підтримав ініціативу Ґовди по заснуванню Русинського полку, були такі відомі люди як Петро Зварич (Peter Svarich), Павло Рудик (Paul Rudyk) та Григорій Крайківський (Gregory Krakiwsky).

[6] До ради директорів та акціонерів компанії входили друзі та співробітники Ґовди, які також жили в Альберті: Зварич, Рудик та Крайківський.

ступив як "незалежний" кандидат, а не ліберал, тому що Ліберальна партія не підтримала вимоги українців вести навчання в школах двома мовами: українською та англійською. Крім того, ліберали не підтримали ідею змінити кордони округу таким чином, щоб кандидати від емігрантів мали шанс пройти до місцевого законодавчого органу. У зв'язку з недостатнім фінансуванням та слабким адміністративним ресурсом усі чотири кандидати потерпіли поразку на виборах. А першим українцем, обраним до провінційного парламенту, став русофіл Андрій Шандро (Andrew Shandro), який ішов на вибори під знаменами Ліберальної партії, і це стало розчаруванням для національних популістських лідерів громади.

Крім того, Ґовда був розчарований тим, що українська громада проголосувала проти нього, і вважав це зрадою. Він написав різкого листа, надрукував його та вивісив у поштових відділеннях округу "Вікторія". Стиль написання цієї палкої промови під заголовком "Подяка щирим хруням" свідчить про його гірке розчарування своєю поразкою і розкриває його поетичний та полемічний дар.

> Всім хруням з довгим рилом, запроданцям, зрадникам, підлим, і падлюкам, рептильникам, мідяним зміям, скорпійонам долярохапникам, юдам, і тим, що ніби голосять слово Боже, які продались як той Юда скарійотський, желаю їм многих а многих, так многих літ, щоб не хорували, а бідували, і ніколи не вмирали, а щоб валялись по сім сьвіті як смердячі колоди і приглядались своїй підлій роботі на кождім кроці, щоб чорна мара зради вічно стояла перед їх очима, а совість їх щоб була так обтяжена і так їх гризла, як гризла запроданця Юду, якій, однак, стояв єще висше від них. Бо зрозумів свою підлоту, зрозумів, що поступив нечесно і на кавалку шнурка скінчив своє підле житє на сухій осиці.
>
> А зрадники народної справи, такі як суть там хруні в "Вікторія", дістрікті підлостію своєю не встидаються та єще молять справедливого Бога, щоби продовжив їм мерзенне житя. Підлість без границі (Статті Михайла Ґовди. Архів провінції Альберта)[7].

Участь у кампанії, що завершилась поразкою, була єдиною спробою Ґовди зайняти виборну посаду. Пізніше він заснував успішну компанію по продажу сільськогосподарської техніки у Мандері (Mundare), потім працював у Земельному управлінні Домініону Канади, був представником Канадського тихоокеанського пароплавства (Canada Pacific Steamships Company). На деякий час він переїхав до провінції Саскачеван (Saskatchewan), а його родина залишалася в Едмонтоні. Однак на початку 20-х рр. йому було все важче і важче знаходити постійну роботу, тому що багато хто з його колишніх керівників та роботодавців відійшли від справ і не могли надати підтримки, крім того не було вже такої потреби в його знаннях іноземних мов. В цей же час почалися проблеми в подружньому житті Ґовди, що змусило його залишити свій дім, де він жив з сім'єю. З часом склалася ситуація, коли він став залежний від допомоги своїх дорослих дітей. Один з них, Фауст, закінчив Альбертський університет і став стоматологом.

Коли 17 листопада 1933 р. Ґовда опублікував у газеті "Едмонтонський бюлетень" ("*Edmonton Bulletin*") свій лист під заголовком "Жадібна і нездала адміністрація" ("Money-Mad Maladministration"), в якому називав себе "першим українським громадянином Едмонтона", він уже був дещо маргінальною фігурою і його новаторські досягнення були здебільшого відомі серед "старої гвардії", до якої належав і сам. Ґовда завжди був палким українським канадцем, який мав чітку уяву про свою подвійну ідентичність — за походженням українцем, а за вибором канадцем. Михайло Ґовда помер у 1953 р. у віці 79 років, його поховали на цвинтарі міста Едмонтона.

Багато в чому Михайло Ґовда був нетиповим представником першої великої хвилі еміграції українців до Канади. Він був більш освіченим та самовпевненим, а ще він мав харизму і був наполегливим. Завдяки цьому він став лідером серед перших українських поселенців. Як і багатьох "громадських діячів" того покоління, Ґовду надихав приклад таких письменників, як Тарас Шевченко та Іван Франко, до яких українці ставилися з великою шаною. Ці талановиті письменники та провидці мобілізували український народ на боротьбу проти економічного, політичного на національного гноблення. Тому не дивно, що Ґовда був не тільки організатором. В нього також була схильність до літературної творчості, він звертався до поезії для того, щоб заохочувати своїх співвітчизників з Галичини та Буковини до активних дій.

За володіння Україною довгий час змагалися різні імперії, тому у XIX ст. поети були національними героями українського народу, що зберігали пам'ять про минуле та надихали народ на боротьбу проти іноземних

---

[7] Усі використані матеріали з архіву Ґовди належать до колекції автора, вони були надані сім'єю Ґовди до передачі їх до Архіву провінції Альберта.

ного домінування. Як нація, що не мала державності, українці вважали своїх провідних літературних діячів "неофіційними законодавцями"[8] та лідерами боротьби за самовизначення. Сам факт написання поезії українською мовою був часто політичним кроком,— і ця традиція зберігалась після поразки національного визвольного руху українців на початку XX ст., під час репресій комуністичної епохи і до розпаду Радянського Союзу.

В цьому контексті літературні та поетичні спроби Михайла Ґовди у часи його найбільшої активності при заселенні українцями Альберти виглядають як продовження його діяльності лідера української громади. Обидві сторони його діяльності невід'ємні одна від одної, це стало очевидним після публікації першої статті в газеті "Свобода", присвяченої зростаючим релігійним суперечкам серед українських емігрантів. Стаття була опублікована 16 березня 1899 р. під заголовком "Вісті з Канади", і завершувалась вона такими поетичними строфами, де звучить заклик до єднання:

*Щасти вам, братя, добром волі,*
*Бог най силу вам подасть.*
*Подойміть згоду на волі,*
*Бо так каже виша власть!*

*Разом руки си подаймо*
*І як брати ся любім.*
*На роздори не зважаймо*
*І за ними не ідім!*

*Станьте, брати, разом в ряди,*
*Вперед житя ся дивіть*
*І за себе оглядайтесь,*
*Який остався слід!*

Цей вірш не мав назви і складався з дванадцяти рядків. Так Ґовда став третім канадським українцем, чиї поетичні твори були опубліковані. Лише за місяць до того у тій самій газеті був опублікований вірш зі 111 рядків, автором якого був фармер з околиці Стар (Star) Іван Збура (Iwan Zbura). Вірш називався "Канадські еміґранти" і, можливо, саме він заохочував Михайла Ґовду спробувати свої сили в поетичній творчості[9].

Наступним твором Ґовди, опублікованим в газеті "*Свобода*" 31 серпня того ж року, був вірш "Руському народу!", що містив 24 рядки. Подібно Івану Збурі, цей твір змальовує скрутне становище "мужиків", що страждають у далекій європейській країні. Особливо сумна картина постає з перших рядків.

*Пишуть із краю, що мучать на люто,*
*Що і дихнути несила,*
*Із усіх боків так нам вже круто,*
*Що і страва нам вже не мила*[10].

Далі вірш розповідає про свавілля поліції та про зраду з боку місцевої влади. Однак в кінці твору автор оптимістично пророкує, що Україна стане вільною завдяки зусиллям її "молодих борців". Найбільше вражає, що попри назву вірша Ґовда усвідомлює себе українцем. Справа в тому, що на початку століття більшість емігрантів все ще вважали себе русинами, австро-угорцями, галичанами або буковинцями.

До своєї третьої статті у газеті "Свобода" під назвою "Кілька слів до русинів в Канаді", що з'явилася 27 вересня 1900 р., Ґовда також включив свій поетичний твір. В ньому автор говорить, що 30 000 українців в Канаді, з яких майже 12 000 оселилися в Альберті,— це "справжня сила", і тому він дає своїм співвітчизникам таку пораду: "Треба нам також чимскорше запознаватися з порядками краю. в котром жіємо, плекати просвіту, любити свою віру і свою мову, але попри том учитись і тутешної мови". Далі він закликає братів русинів забути історію попередніх знущань та гніту з боку хазяїв в Україні:

*На силу і славу, народе руський,*
*Тобі тую пісню співаю,*
*З твердого сну до великої праці*
*Тебе я нині взиваю.*

*Вставай, звирай ся, вже зоря свитає,*
*Вже орел волі збудився,*
*Пустая з лісами нива тебе ждає,*
*Час, щобись нею займився.*

---

[8] Ця відома цитата є останнім рядком книги "*На захист поезії*" (A Defense Of Poetry) англійського поета Персі Біші Шеллі (1792-1822).

[9] Першим опублікованим поетичним твором українського еміґранта у Канаді був вірш "До братів галичан" Юрія Сиротюка (George Syrotiuk), надрукований в газеті "*Свобода*" 27 травня 1897 року. Другим був вірш "Канадійські еміґранти" Івана Збури, надрукований в тому ж виданні 2 лютого 1899 року.

[10] Вірш був передрукований в "Антології" 1975 року (Антології української поезії в Канаді, 1898-1973, 1975), а також в праці Олекси Гай-Головка (Гай-Головко 1980, 21-23).

*В им'я Вотця хрест клади на себе,*
*Исус Син тобі поможе,*
*Духа Святого проси о просвіту,*
*А віров силу помножиш!*

Перефразовуючи відомі рядки Нового Завіту "Просіть, і ви отримаєте...", Ґовда пробуджує національну гордість своїх співвітчизників, яких він називає "братами та синами нашої славної матері України-Руси".

В наступні роки Ґовда продовжував писати в газету "*Свобода*", приділяючи увагу різним питанням та використовуючи газету для просвіти українських емігрантів та згуртування їх навколо важливих тем. Однак в 1904-1905 рр. в м. Вінніпеґу одна за одною з'явилися три інші газети, і "Свобода" вже не була єдиним виданням для українських читачів у Канаді. З нею почали конкурувати орган Ліберальної партії "Канадійський фармер", газета "Слово", яку підтримувала Консервативна партія, та газета "Ранок" — орган пресвітеріанської церкви. Усі вони з різних позицій висвітлювали становлення та розвиток української громади в Канаді. Ці періодичні видання були платформою для жвавих дискусій і надавали свої сторінки різним авторам з емігрантського середовища для висловлення своїх почуттів та думок. Михайло Ґовда негайно скористався цією можливістю і 2 листопада 1905 р. опублікував у газеті "Канадійський фармер" довгу поему під назвою "В пам'ять нашим еміґрантам". Вірш починається драматичною нотою:

*Мов тюремники з неволі,*
*Лиця їх мокрі пригноблені, слабі,*
*Твари гореньком покриті,*
*Чогос понурені, злі.*
*Чогось їх очи червоніють,*
*Відь словти чи від плачу?*
*Хоч питайтесь і не питайтесь*
*Та не скажуть тобі нічо.*
*І мов зблудивши, дороги шукають,*
*Мов на когось, на щось ждуть.*

Цей вірш містить 149 рядків, підписаний "М. Ґовда, Едмонтон, 10 жовтня 1905 року", його пронизує гнів та пафос. Ґовда критикує всіх, кого він вважає винним у стражданнях емігрантів з Галичини, серед них він називає розбещених аристократів, австрійських правителів та русинських лідерів. У руслі тих поглядів, що були поширені в той час в Європі та Північній Америці, Ґовда також засудив євреїв, звинувативши їх в тому, що вони наживалися на нещасті селян, а також у тому, що вони розіп'яли Христа. Хоча поетична техніка вірша не досконала, в ній відчувається сильна експресія, вона наповнена щирим почуттям суму, що і досі справляє велике враження на читача, попри дещо сумнівний зміст.

У жовтні 1905 р. Михайло Ґовда знову став "першим", коли один з його віршів став найраніше перекладеним і опублікованим англійською мовою твором українського емігранта. Вірш називався "Присвячується Канаді", його публікації та розповсюдженню сприяв відомий поет і журналіст Е. В. Томсон (E. W. Thomson). Спочатку вірш надрукували такі видання, як ""Manitoba Free Press"" та "The Boston Evening Transcript", а після цього "Edmonton Bulletin". У виданні "Boston Transcript" вірш завершував першу частину захоплюючої розповіді Томсона про його подорож по українській колонії на сході від міста Форт Саскачеван у кінці вересня. Це оповідання складалося з двох частин під назвою "П'ять днів у Галичині" і було опубліковане 17 і 24 жовтня 1905 року. Газета "Edmonton Bulletin" опублікувала лише невелику частину цього репортажу, де йшлося про Михайла Ґовду. Публікація вийшла 18 жовтня під заголовком "Поезія Галичини". Знайомлячи американського та канадського читача з Ґовдою, Томсон пропонує такі спостереження:

> Про відношення вихідців з Галичини — німців, поляків або росіян — до їх нової батьківщини краще всього говорить поет з їх середовища. В Едмонтоні за його межами він відомий просто як Михайло Ґовда, перекладач компанії сільськогосподарської техніки Белламі та наполегливий, розумний, полемічний учасник передвиборних перегонів. У Галичині він працював шкільним учителем, от уже вісім років він живе тут, після того, як залишив батьківщину, щоб не служити в австрійській армії.

Далі Томсон згадує про те, що Ґовда переклав "на російську" вірш "Занесена Снігом" (Snowbound) і ще двадцять віршів американського квакера та борця за відміну рабства Джона Ґрінліфа Віттієра (John Greenleaf Whittier, 1807-1892). Здається, ці переклади не були опубліковані і не збереглися в фонді Ґовди в Архіві провінції Альберта. Коротка біографія Ґовди, написана Томсоном, закінчується словами: "...Якщо я не помиляюся, він і сам справжній поет. Тут наводиться вірш, який я написав на основі

прозаїчного переказу англійською мовою його вірша, присвяченого Канаді.

*To Canada*

*O free and fresh-homed Canada, can we,*
*Born far o'erseas, call thee our country dear?*
*I know not whence nor how that right may be*
*Attained through sharing blessings year by year.*

*We were not reared within thy broad domains,*
*Our fathers' graves and corpses lie afar.*
*They did not fall for freedom on thy plains,*
*Nor we pour out our blood beneath thy star.*

*Yet we have Liberty from sea to sea,*
*Frankly and true you gave us manhood's share.*
*We who, like wandering birds, flew hopefully*
*To gather grain upon thy acres fair.*

*From ancient worlds by wrong opprest we swarmed*
*Many as ants, to scatter on thy land.*
*Each to the place you gave, aided, unharmed,*
*And here we fear not kings nor nobles grand.*

*And are you not, O Canada, our own?*
*Nay, we are still but holders of thy soil.*
*We have not bought by sacrifice and groan*
*The right to boast the country where we toil.*

*But, Canada, in Liberty we work till Death,*
*Our children shall be free to call thee theirs,*
*Their own dear land, where, gladly drawing breath,*
*Their parents found safe graves, and left strong heirs.*

*To Homes, and native freedom, and the heart*
*To live, and strive, and die if need there be,*
*In standing manfully by Honor's part*
*To save the country that has made us free.*

*They shall be as brothers to all the rest,*
*Unshamed to own the blood from whence they sprang,*
*True to their Fathers' Church, and His behest*
*For whom the bells of yester Christmas rang*

*Присвячується Канаді*

*О вільна і нова наша земле Канадо,*
*чи можемо ми,*
*Народжені далеко за океаном,*
*називати тебе "дорога"?*
*Я не знаю, звідки і як здобути це право,*
*Набуте спільними роками благословіння.*

*Ми зростали не на твоїх широких просторах,*
*Могили наших батьків і їх тіла*
*покояться далеко,*
*Вони не полягли на твоїх полях*
*в боротьбі за свободу,*
*І ми не проливали нашу кров під твоєю зорею.*

*І, попри те, ми маємо свободу*
*від моря до моря,*
*Відкрито і правдиво ти дала*
*нам проявити свою мужність*
*Ми, як перелетні птахи, літали в надії*
*Зібрати зерно з твоїх чудових наділів.*

*З давніх країн, де нас поневолювали,*
*ми вийшли,*
*Нас так багато, як мурах, на твоїй землі.*
*Кожен до місця, тобою даного,*
*підтримані, неушкоджені,*
*І тут ми не боїмося ні короля,*
*ані вельможної шляхти*

*І хіба ти не наша, о Канадо?*
*Ні, ми все ще просто орендарі землі.*
*Ми не купили через пожертву й стогін*
*Право гордитися країною, де ми трудимося.*

*Але, Канадо, ми в свободі трудимося*
*до самої смерти,*
*Наші діти будуть мати право звати тебе своєю,*
*Своєю рідною дорогою землею, де, радо дихаючі*
*Їх батьки знайшли безпечні могили*
*і лишили своїх сильних нащадків.*

*До домівок, і рідної свободи, і до серця*
*Жити, і змагатися, і вмерти.*
*якщо виникне потреба,*
*І стаючи мужньо за честь,*
*Зберегти країну, що зробила нас вільними.*

*Вони будуть братами для всіх,*
*Не соромлячись крові, з якої походять,*
*Вірні батьківській церкві і її заповітам,*
*Для яких різдвяні дзвони дзвонили.*

На жаль, вірш з восьми строф українською мовою не був надрукований і його текст не зберігся, тому не можна встановити, наскільки англійський переклад близький до оригіналу. Можна майже впевнено стверджувати, що переклавши вірш, Томсон виступив як співавтор, і що розмір, стиль та побудова фраз більше належать Томсону, ніж Ґовді. І тим не менш, знаючи ставлення Ґовди до своєї нової батьківщини, можна бути впевненим, що вірш точно передає його почуття, а також його думки про те, як українським емігрантам треба заробляти право на громадянство, ризикуючи життям на полі бою. Такі думки видаються досить суперечливими, якщо згадати, що Ґовда емігрував з Австро-Угорщини для того, щоб уникнути військової служби. Але, в той же час, вони не суперечать його політичним поглядам та віруванням. Ґовда не ставився з особливою пошаною чи любов'ю до Австро-Угорської імперії, і водночас йому були близькі ідеали Британської Корони, на які спиралося канадське суспільство на початку XX століття. Більш того, його спроба організувати русинський піхотний полк в канадській армії продемонструвала, що він не був пацифістом. У 1907–1908 рр. він записався у 101 полк канадської добровільної гвардії, де достойно служив упродовж чотирьох років і водночас заохочував канадських українців створити русинський полк.

Напевно найбільше в поемі вражає те, що вона була написана всього через шість років після прибуття Ґовди до Галіфаксу. Той варіант, що був опублікований в "*Edmonton Bulletin*", підписано: "Михайло Ґовда. Едмонтон, 1903 рік". Цей факт свідчить, що він швидко призвичаївся до життя на цій землі і всім серцем сприйняв її головні цінності. Але не менш виразною є остання строфа, де Ґовда ще раз говорить про свою гордість бути українцем і про бажання зберегти вірність своїм предкам. Очевидно, що автора поеми ще турбує той факт, що він "не корінний" канадець, відчувається, що він хоче зберегти найкраще в своєму українському характері, але водночас стати повноправним громадянином Канади.

Вірш "Писвячується Канаді" був першим і довгий час єдиним українським літературним твором, написаним емігрантом і перекладеним на англійську мову. У зв'язку з його унікальністю вірш друкували багато разів повністю чи в скороченому вигляді упродовж багатьох років. Вірш включили до книги "*Наші громадяни слов'янського походження*" ("Our Fellow Slavic Citizens"), надрукованої в 1910 р. в Нью-Йорку. Пізніше в дещо переробленому і скороченому вигляді вірш з'явився в статті без назви і підпису, присвяченій Ґовді, поміщеній під його світлиною. Стаття була опублікована 20 січня 1913 р. у виданні "Vegreville Observer". 9 липня 1920 р. вийшла стаття в "Edmonton Journal", яка називалася "Робота для емігранта" ("Work for the Foreign-Born"), в ній були наведені п'ять строф вірша. Пізніше, у 1920 р. цей вже відомий вірш був надрукований у збірці "Підручник для нових канадців" ("Handbook for New Canadians"), яку склав Альфред Кіркпатрік (Alfred Kirkpatrick) для Фронтір Коледжу (Frontier College). Вірш також було опубліковано в кількох українсько-канадських джерелах в знак того, що Михайло Ґовда зробив внесок в літературу українських канадців, і виявилась відправною точкою інтегрування українців в канадське суспільство та культуру[11].

Михайло Ґовда та Е. В. Томсон вперше зустрілися восени 1905 р., коли Томсон мандрував північно-західними провінціями, що швидко розвивалися. В цей час він писав серію статей, присвячених заснуванню провінції Альберта та Саскачеван. Оскільки Ґовда був у той період ключовою фігурою в українській громаді Альберти, вони, звичайно, зустрілися, коли той з дружиною приїхав з Лос-Анджелесу в Едмонтон. З тих пір Томсон часто листувався з ним у журналістських справах, пов'язаних з життям українських емігрантів на заході Канади. Їх дружба відбулася завдяки тому, що вони були схожі характером, а зародилася вона під час їхніх поїздок новими слов'янськими колоніями на північному сході міста[12].

Томсон був досить відомим поетом та прозаїком, він займався перекладом з французької та німецької, перекладав твори Віктора Гюґо, сера Джорджа Етьєна Картьє та Генріха Гайне. Таким чином, "Присвячується Канаді" не єдиний твір, перекладений Томсоном. Однак, на відміну від французької та німецької, він зовсім не знав української мови.

---

[11] Варіант вірша в "Balch anthology" був передрукований в скороченому вигляді з видання: (Mandryka 1968, 41-43). Пізніше повний текст був надрукований у виданні "Forum: A Ukrainian Review" (16, Spring 1971, с. 29).

[12] Статті Томсона в "Boston Transcript" про його подорож до українських поселень на північний схід від Форту Саскачеван датовані 23-28 вересня. Через вісім років Томсон процитував Ґовду у статті на підтримку вимоги українців до уряду провінції запровадити навчання у школах двома мовами. Томсон так охарактеризував Ґовду: "...Шкільний учитель, пише чудові вірші рідною мовою, давно і активно розповсюджує англійську мову і канадські звичаї серед своїх співвітчизників...". Див. "Persecution of the Ruthenians" у статті Томсона "Old King of Ottawa Vale", "Boston Transcript", 8 жовтня 1913 р.

Очевидно, що під час свого короткого візиту до західної Канади у Томсона виникли співчуття та повага до українців, чого не можна сказати про деяких інших впливових людей. Особливо це стосується відомого письменника та пресвітеріанського священика з Вінніпеґу о. Чарльза В. Ґордона (Rev. Charles W. Gordon), відомого під літературним псевдонімом Ральф Коннор (Ralph Connor, 1860—1937). У своєму романі "*Іноземець. Оповідання про Саскачеван* " ("The Foreigner. A Tale of Saskatchewan"), що вийшов у 1909 р., Коннор намалював дуже непривабливий і неправдивий портрет емігрантів з Галичини. Цей роман викликав гучний протест з боку української громади. Серед тих, хто засудив книгу Коннора, був і Михайло Ґовда, який сміливо, хоч і не дуже вдало, спробував покритикувати автора англійською мовою у "відкритому листі до Ральфа Коннора" в "Edmonton Journal 12 квітня 1910 року. Намагаючись не показувати свого обурення, Ґовда звернувся до автора з гучною проповіддю, яка містить такі слова:

> На мою думку, а також на думку 100 000 жителів Канади, є сумнів у тому, чи Ви були у свідомому стані, коли писали "*Оповідання про Саскачеван*", чи марили в стані прихованої хвороби, відомої тільки людям, що упереджено ставляться до іноземців.
>
> Тому повинен Вам сказати, що ви вчинили велику несправедливість по відношенню до моєї нації тим, що розповіли неправду людям англомовного світу.
>
> Історія доведе, що Ви неправі, Ви увійдете в історію, як людина, що привела до напруження ситуації і погіршення відносин між людьми різних націй, особливо русинами та канадцями та іншими англомовними людьми. Ваше ім'я запам'ятають як ім'я людини, котра завдала великої шкоди людям цілої нації, котра образила людей саме тоді, коли вони потребували підтримки та поради, як жити краще.
>
> Ця несправедливість, яку Ви завдали написанням свого твору, ніколи не буде забута, і це не моя провина, якщо прийде день, коли Вам треба буде відповідати перед суспільством.

Ґовда закликав Ґордона вилучити свою книгу з обігу та назвати приведені в ній факти "чистою вигадкою". Він закінчив свою тираду "ласкавим" проханням негайно надати йому відповідь, і підписався словами "Ваш друг"[13].

Потрібно зауважити, що серед паперів Михайла Ґовди, які дійшли до нас, є багато журнальних та газетних вирізок на літературну тематику. Багато з них — це невиразні вірші молодих поетів. Деякі з цих аматорських віршів опубліковані на спеціальній сторінці літературної секції газети "Boston Evening Transcript" за 5 травня 1917 р., що, без сумніву, була надіслана Томсоном. Цей номер газети також містить статтю "Літературний світ сьогодні", хоча Ґовду, напевно, більше зацікавили публікації про Джозефа Конрада та рецензії на дві нові книги "Росіяни і їхня мова" ("The Russians and Their Language") та "Дещо про революцію та інші справи" ("Something about the Revolution and Other Affairs"). Інші вирізки, які зберігав Ґовда,— це некрологи на смерть польського письменника Генріка Сенкевича (1846-1916) та Ральфа Коннора (помер 31 жовтня 1937 р.), котрий так і ніколи не відповів на гнівний лист Ґовди в газеті "Journal". Також впадає в око перша сторінка роману Генрі Крайзеля (Henry Kreisel, 1922-1991) "Багач" (The Rich Man), що в 1948 з'явився в "Readers Digest"[14]. Це свідчить про те, що Ґовда продовжував стежити за розвитком сучасної літератури ще довго після того, як сам залишив спроби займатися творчою діяльністю.

Інші цікаві з літературної точки зору документи в архіві Ґовди — це копії двох віршів: перший був написаний після відвідин свого рідного села в 1912 р., інший вірш присвячений десятій річниці смерті батька, який помер у 1898 р. Серед рукописних документів — вірш "Матері", написаний на папері земельної управи Домініону Канади, датований 10 травня 1912 р., декілька незакінчених віршів, деякі записи, які важко розібрати. В 1912 р. Ґовда написав 169 сторінок чорнового варіанту автобіографії, але ці записи також важко прочитати.

Всі ці документи свідчать, що Ґовда ніколи не втрачав інтересу до літературної та поетичної творчості, але сам він облишив спроби займатися літературною діяльності приблизно під час другого десятиріччя перебування у Канаді. Не дивлячись на щедру похвалу Е. В. Томсона, Ґовда не мав справжнього літературного таланту і достат-

---

[13] Редактори зробили помилку і замість Gowda надрукували "M. CJOWDA".

[14] Генрі Крайзель народився у Відні, прибув до Канади як єврейський біженець під час Другої світової війни, зробив успішну кар'єру професора порівняльного літературознавства в університеті Альберти. Автор романів та оповідань.

ньої дисципліни та цілеспрямованості, щоб відточувати свій поетичний стиль та техніку. Його рими та побудова фрази іноді були незграбними, він часто піддавався емоціям та упередженням. І все ж, він умів яскраво виражати свої ідеї та пристрасті, наприклад, коли він засудив тих українців, які не підтримали його на виборах до органів місцевої влади у 1913 році. Від інших поетів-емігрантів свого часу його відрізняло римування вільним віршем замість наївного фольклорного стилю, типового для ранніх "пісень" перших українських поселенців у Канаді (див. Славутич 1976, 12-13; Марунчак 1968, 299-300, 307, 310).

Хоча літературна спадщина Михайла Ґовди досить скромна, його завжди будуть пам'ятати як автора вірша "Присвячується Канаді",— його найвищого літературного досягнення. Цей твір, а також той факт, що Ґовда визнаний "першим громадянином Едмонтона українського походження", активістом, що закладав основи організованого життя українців в Альберті,— є визначними досягненнями для емігранта, який швидко став палким патріотом Канади і водночас залишався вірним традиціям своїх предків. Він справді все життя слідував закликам Тараса Шевченка в його знаменитому "Дружньому Посланні", слова з якого могли б стати достойною епітафією на могилі Ґовди:

*Не дуріте самі себе,*
*Учитесь, читайте,*
*І чужому научайтесь,*
*Й свого не цурайтесь...*
*(Шевченко 1921, 193).*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Антології української поезії в Канаді, 1898–1973. 1975. Едмонтон: Об'єднання українських письменників у Канаді.

*Гай-Головко Олекса.* Українські письменники в Канаді. Літературно-критичні нариси. Т. 1.– Вінніпеґ: Товариство "Волинь", 1980.

*Марунчак М.* Історія українців Канади.– Т. І. Вінніпеґ: Українська Вільна Академія Наук, 1968.

*Славутич Я.* Українська поезія в Канаді.– Edmonton: Slavuta, 1976.

*Шевченко Т.* До мертвих, і живих, і ненароджених земляків моїх в Україні, і не в Україні сущих моє дружнее посланіє // Kobzar. Narodnie vydannia. З кометарями та замітками д-ра Василя Сімовича.– Катеринослав; Кам'янець; Лейпціґ: Українське видавництво в Катеринославі, 1921.

Balch, Emily G., 1910. *Our Slavic Fellow Citizens*. New York: Charities Publication Committee.

Bourinot, Arthur. S. 1955. *Edward William Thomson (1849–1924). A Bibliography with Notes and Some Letters*. Ottawa: The Author.

Mandryka, Mykyta. 1968. *History of Ukrainian Literature in Canada*. Winnipeg-Ottawa: Ukrainian Free Academy of Sciences.

Thomson, E.W. 1905. [misspelled Thompson in the *Bulletin*]. "Galician Poetry." *Edmonton Bulletin* 18 Oct., 8.


*З історії української культури та науки*


**Девід Джоел ҐОА**
**Переклад з англійської**
**Оксани НАКОНЕЧНОЇ**


# ТРИ МІСЬКІ ПАРАФІЇ: ВИВЧЕННЯ СВЯЩЕННИХ МІСЦЬ*

**David J. Goa. Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space.**

Якщо розглядати історію матеріальної культури української громади у Канаді від часів перших поселень до сьогодення, то на думку відразу спадає одне джерело культурних цінностей: це релігія. Для канадського суспільства в цілому церква є основною ознакою української традиції, а для багатьох українців вона є центром громадського, культурного та релігійного життя. Перше, що будувала громада у преріях на початку ХХ ст., була церква, православна чи греко-католицька, яка була на службі міських та сільських громад від Галіфаксу до Вікторії в часи життя своїх засновників і до наших днів. Саме церква є символом українських традицій, що втілені в архітектурі, іконографії та в церковній службі кожного дня, згідно з церковним календарем. З церкви віруючих проводжають в останню путь на кладовище, де вони знаходять вічний спокій, до церкви приносять немовля для здійснення таїнства хрещення. Церква стала для громади центром не тільки релігійного, а й громадського й культурного життя. Саме тут, в оточенні святих ікон та в молитві відкривається смисл духовного життя.

Наше дослідження присвячене духовному життю та ролі архітектури й іконографії української церкви. У християн Східної Церкви збереглися найбагатші традиції християнського символізму, а літургійна система є основою духовності. Її події є для пастви головними (*leitourgia* — суспільна робота), їх краще

* Перекладено за: Goa, David J. "Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space", *Material history bulletin = Bulletin d'histoire de la culture materielle. The Ukrainians in Canada, 1891-1991.* Ed. by Rider, Peter E. Spring, № 29, 1989, pp. 13-23.

В тексті змінено систему посилань відповідно до вимог видання.

ньої дисципліни та цілеспрямованості, щоб відточувати свій поетичний стиль та техніку. Його рими та побудова фрази іноді були незграбними, він часто піддавався емоціям та упередженням. І все ж, він умів яскраво виражати свої ідеї та пристрасті, наприклад, коли він засудив тих українців, які не підтримали його на виборах до органів місцевої влади у 1913 році. Від інших поетів-емігрантів свого часу його відрізняло римування вільним віршем замість наївного фольклорного стилю, типового для ранніх "пісень" перших українських поселенців у Канаді (див. Славутич 1976, 12-13; Марунчак 1968, 299-300, 307, 310).

Хоча літературна спадщина Михайла Ґовди досить скромна, його завжди будуть пам'ятати як автора вірша "Присвячується Канаді",— його найвищого літературного досягнення. Цей твір, а також той факт, що Ґовда визнаний "першим громадянином Едмонтона українського походження", активістом, що закладав основи організованого життя українців в Альберті,— є визначними досягненнями для емігранта, який швидко став палким патріотом Канади і водночас залишався вірним традиціям своїх предків. Він справді все життя слідував закликам Тараса Шевченка в його знаменитому "Дружньому Посланні", слова з якого могли б стати достойною епітафією на могилі Ґовди:

*Не дуріте самі себе,*
*Учитесь, читайте,*
*І чужому научайтесь,*
*Й свого не цурайтесь...*
*(Шевченко 1921, 193).*

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


Антології української поезії в Канаді, 1898–1973. 1975. Едмонтон: Об'єднання українських письменників у Канаді.

*Гай-Головко Олекса.* Українські письменники в Канаді. Літературно-критичні нариси. Т. 1.– Вінніпеґ: Товариство "Волинь", 1980.

*Марунчак М.* Історія українців Канади.– Т. I. Вінніпеґ: Українська Вільна Академія Наук, 1968.

*Славутич Я.* Українська поезія в Канаді.– Edmonton: Slavuta, 1976.

*Шевченко Т.* До мертвих, і живих, і ненароджених земляків моїх в Україні, і не в Україні сущих моє дружнєє посланіє // Kobzar. Narodnie vydannia. З кометарями та замітками д-ра Василя Сімовича.– Катеринослав; Кам'янець; Лейпциґ: Українське видавництво в Катеринославі, 1921.

Balch, Emily G., 1910. *Our Slavic Fellow Citizens*. New York: Charities Publication Committee.

Bourinot, Arthur. S. 1955. *Edward William Thomson (1849–1924). A Bibliography with Notes and Some Letters.* Ottawa: The Author.

Mandryka, Mykyta. 1968. *History of Ukrainian Literature in Canada.* Winnipeg-Ottawa: Ukrainian Free Academy of Sciences.

Thomson, E.W. 1905. [misspelled Thompson in the *Bulletin*]. "Galician Poetry." *Edmonton Bulletin* 18 Oct., 8.


*З історії української культури та науки*


**Девід Джоел ҐОА**
**Переклад з англійської**
**Оксани НАКОНЕЧНОЇ**


# ТРИ МІСЬКІ ПАРАФІЇ: ВИВЧЕННЯ СВЯЩЕННИХ МІСЦЬ*

**David J. Goa. Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space.**

Якщо розглядати історію матеріальної культури української громади у Канаді від часів перших поселень до сьогодення, то на думку відразу спадає одне джерело культурних цінностей: це релігія. Для канадського суспільства в цілому церква є основною ознакою української традиції, а для багатьох українців вона є центром громадського, культурного та релігійного життя. Перше, що будувала громада у преріях на початку XX ст., була церква, православна чи греко-католицька, яка була на службі міських та сільських громад від Галіфаксу до Вікторії в часи життя своїх засновників і до наших днів. Саме церква є символом українських традицій, що втілені в архітектурі, іконографії та в церковній службі кожного дня, згідно з церковним календарем. З церкви віруючих проводжають в останню путь на кладовище, де вони знаходять вічний спокій, до церкви приносять немовля для здійснення таїнства хрещення. Церква стала для громади центром не тільки релігійного, а й громадського й культурного життя. Саме тут, в оточенні святих ікон та в молитві відкривається смисл духовного життя.

Наше дослідження присвячене духовному життю та ролі архітектури й іконографії української церкви. У християн Східної Церкви збереглися найбагатші традиції християнського символізму, а літургійна система є основою духовності. Її події є для пастви головними (*leitourgia* — суспільна робота), їх краще

* Перекладено за: Goa, David J. "Three Urban Parishes: a Study of Sacred Space", *Material history bulletin = Bulletin d'histoire de la culture materielle. The Ukrainians in Canada, 1891-1991.* Ed. by Rider, Peter E. Spring, № 29, 1989, pp. 13-23.

В тексті змінено систему посилань відповідно до вимог видання.

всього сповняти, притримуючись традицій, тому що так дія наповнюється смислом. Автор шукає відповідь на запитання, як традиції архітектури та іконопису змінилися в умовах сучасності та з переходом до нового середовища на канадській землі.

На прикладі трьох українських греко-католицьких парафій в місті Едмонтоні (Альберта), можна побачити, як історичні події впливають на релігійну матеріальну культуру українських греко-католиків у Канаді. Ми розглянемо архітектуру та іконографію цих трьох храмів та проаналізуємо їх зв'язок з релігійною символікою.

**Три парафії – одна традиція?**

Собор Святого Йосафата в Едмонтоні – це кафедральний собор української греко-католицької єпархії, що надала дозвіл на будівництво церкви Святого Василія Великого у 1967 р. та української греко-католицької церкви Святого Юрія у 1955 році[1]. Усі три церкви є у підпорядкуванні української громади, в них служиться літургія святого Іоанна Золотоустого. Вони підпорядковані одному єпископу, хоча у церкві Святого Василія Великого відправляють монахи Чину Святого Василія Великого (Senyk 1989). Ці храми відрізняються за архітектурою та іконографією, тут по-різному й різними мовами служать літургію. Ці церкви демонструють, як літургійна традиція втілена в сучасність.

Перший храм Святого Йосафата в Едмонтоні[2] побудований в 1904 р. (Kupranec 1979). Сучасний вигляд храму зберігся з 1939 року. Згідно з указом Папи Пія XII канадська єпархія 3 березня 1948 р. була розділена на три єпархії. Так з'явилася єпархія в Едмонтоні, і церква Святого Йосафата стала кафедральним собором, кафедрою єпископа. В той час церква перебувала під опікою Чину Святого Василія Великого і була єдиною українською греко-католицькою парафією в Едмонтоні. Ченці цього чину були першими священиками, що служили в українській греко-католицькій церкві для парафіян-українців з 1902 року.

Життя церкви Святого Василія Великого почалося з непомітної події 2 листопада 1947 р., коли отець С. Курило (S. Kurylo), ЧСВВ [Чин святого Василія Великого.– *Прим. ред.*], почав служити в римо-католицькій школі Святого Антонія (Melnyk 1967). Офіційно парафія була заснована єпископом Нілом Саварином (Neil Savaryn), ЧСВВ, у 1948 р., щоб задовольнити духовні потреби українців, що мешкали в південній частині Едмонтона. Спочатку служба відбувалася в Римо-католицькій церкві, потім у культурному центрі святого Василія Великого, після цього була побудована перша церква на території, що належала Чину, а 24 вересня 1967 р. завершилось будівництво нової церкви. Чину належить велика територія, де розмістилися резиденція, монастир, культурний центр та церква.

Українська греко-католицька церква Святого Юрія була заснована в квітні 1955 р. Вона переїхала у нову будівлю у візантійському стилі в 1981 році[3]. Її заснуванню передували деякі суперечки, пов'язані зі змінами в розкладах літургії в церкві Святого Йосафата, які закінчилися прийняттям григоріанського календаря, по якому стали відзначати свята[4]. Єпископ наполягав на тому, щоб відправляти служби згідно зі старим (юліанським) календарем для усіх бажаючих, але його не підтримали. Через декілька років частина парафіян захотіла збудувати нову церкву, щоб служити згідно з традиційним календарем. Їх прагнення було підтримане єпископом Нілом (Саварином), і в результаті заснували церкву Святого Юрія. Це сталося тому, що деякі православні та греко-католицькі парафії прагнули відродити візантійську літургійну традицію[5].

**Проектування та побудова церкви**

Собор Святого Йосафата спроектував отець Пилип Ру (Philip Ruh). Зведення собору почалися в 1939 р. і завершилися в 1947 році. Церемонію освячення здійснив Кардинал Євген Тіссерант (Eugene Tisserant), секретар у справах Східних Церков.

[1] У 1955 р. парафія Святого Юрія придбала колишній римо-католицький храм і, в можливих межах, достосувала його до потреб греко-католицької богослужби. Щойно на порозі 1980-х рр. парафія приступила до будови нового храму.– *А. Г.*

[2] Після публікації англомовної версії цієї статті була видана детальна двомовна ілюстрована історія церкви. Див. Ціпко 2009. (*Прим. ред.*).

[3] Про історію цієї парафії люб'язно розповіли професор Андрій Горняткевич (Andrij Hornjatkevyč) та о. Володимир Тарнавський (Volodymyr Tarnawsky) в інтерв'ю від 14 вересня 1986 року.

[4] Прихильники традицій доводять, що прийняття "нового календаря" суперечить церковному (літургійному) календарю і є компромісом з комерційним світом. Проблема календаря піднімалася всіма православними та греко-католицькими юрисдикціями і деколи ставала причиною розколу.

[5] Цей рух у XIX-XX ст. потребує глибокого вивчення. Дві ключові фігури, що його представляють у цьому столітті – Александр Шмеманн (Alexander Schmemann) та Митрополит Антоній Храповицький.



**Собор Святого Йосафата**

Отець Ру народився в 1883 р. в у німецькому місті Бікенгольц в Лотарингії (Bikenholtz, Lorraine), недалеко від французького кордону. Коли йому було 15 років, ченці Чину Облатів Непорочної Діви відправили його на навчання до свого монастиря у Голландію, потім він навчався в Німеччині, і саме тоді зацікавився мистецтвом та архітектурою.

Після отримання духовного сану його відправили в Україну до Львова. Спочатку він перебував у гостях у Митрополита Андрея Шептицького, який започаткував відродження візантійської літургічної традиції в Українській Церкві. Потім — у монастирі Чину Святого Василія Великого в Бучачі, де вивчив українську мову. 20 квітня 1911 р. він поїхав до західної Канади для місіонерської роботи, щоб працювати серед українських емігрантів. Під час цієї роботи Ру побудував багато церков для українських греко-католиків, наприклад у Ґрімсбі (Grimsby), та церкву Святої Катерини в Онтаріо (імовірно, тут ідеться про церкву в м. Сейнт-Кетерінз.— *А. Г.*), "базиліку у преріях" в Кукс-Крик (Cooks Creek), Манітоба, та собор Святого Йосафата в Едмонтоні. Він також спроектував грот Люрдської Божої Матері в Скаро (Skaro, Альберта) (Kupranec 1979, 223-23).

Собор Святого Йосафата побудований в еклектичному стилі. На перший погляд здається, що це візантійський стиль, але тут присутні також елементи інших стилів. Антаблемент, що тримає головний купол і частково фасад, виконані у класичному стилі, а малі куполи та капітелі — у традиціях ренесансу. Фронтальні колони виконані у псевдокласичному або американському колоніальному стилі. Сім восьмигранних мідних куполів храму увінчані однораменними хрестами. В інтер'єрі відкритим є лише головний купол, що є важливим для іконографії. Стіни викладені з червоної цегли, пілястри з цегли темнішого відтінку, а хрести у верхньому ярусі — з жовтої цегли. Це двоповерхова будівля. Служба відбувається на другому поверсі. Тут знаходяться престол, неф, трансепт та чотири крила, де сходяться неф та трансепт (у двох із них знаходяться ризниці). Простора галерея для хору простягається над нефом та над притвором. До вівтаря ведуть три сходинки, перша з них — це солея *(solea)*. Автор проекту іконо-




**Собор Святого Йосафата**

стаса – професор Юліян Буцманюк (J. Bucmaniuk) (Kupranec 1979, 225-226, 232-242).

За традицією інтер'єр греко-католицької церкви розписаний зображеннями святих[6]. Майже усі стіни від притвору до нефа, стіну вздовж бокових проходів до вівтаря, апсиди та куполи розписані так само, як у православній церкві. Зайти до такої церкви – означає стати одним з тих, хто хоче спасіння своєї душі. Церква мов ікона Царства Божого, на якій зображені біблійні пророки, Ісус Христос та Святі. Вони усі присутні у Царстві Божому, символом якого є церква.

Храми Східної Церкви – це храми, а не просто місця, де збираються віруючі[7]. Згідно з традиціями храмових культових споруд світових релігій тут є справжнє святилище. Церква – це архетип створення світу, тобто "образ та подібність" того, як творив Господь. Архітектурні канони, за якими збудовані храми Східної Церкви, мають велике символічне значення.

Професора Юліяна Буцманюка запросили для того, щоб він розписав собор Святого Йосафата. Він народився у 1885 р. в містечку Сможив на Галичині. У 1908 р. його прийняли до Краківської академії мистецтв. Під час навчання він відвідав художні школи у Мюнхені, Римі, Флоренції та Мілані. Розписував церкву монастиря Святого Василія Великого в Жовкві. Пізніше навчався в художній академії в Чехії, а після Першої світової війни викладав у декількох художніх школах Львова. У 1950 р. він прибув до Едмонтона для того, щоб розписати собор Святого Йосафата. Окрім проектування іконостаса та виконання настінного живопису професор написав ікону Богородиці *(Theotokos)* та ікони Ісуса Христа та Святого Йосафата. Ікону Святого Миколая та ікони на дверях іконостаса виконала Парася Іванець (Parasia Ivanec), а празничні ікони на іконостасі написав Іван Денисенко (Ivan Denysenko) (Kupranec 1979, 232).

При малюванні ікон Буцманюк використовує елементи неовізантійського стилю. Але це єдине, у чому художник наблизився до іконографічних традицій Східної Церкви. Парафіяни стверджують, що церква побудована "у стилі бароко з елементами реалізму, що насправді і є стилем української церкви, який склався під впливом голландського бароко з деякими елементами візантійського стилю". Також вони висловлюються, що "художник не лише спроектував витвір архітектурного мистецтва, але й розписав інтер'єр церкви так, що вона має власний характер. Художнику вдалося відтворити духовну сутність усіх зображених подій. Він намагається йти в ногу з часом, брати до уваги те, як сучасна людина сприймає мистецтво. Тому його персонажі – це живі привабливі люди, що виражають глибинну сутність релігії" (Kupranec 1979, 232).

Очевидно, що багатьох своїх персонажів Буцманюк писав з реальних людей. На картинах навіть можна впізнати деяких парафіян (Kupranec 1979, 232-233). Серед зображень святих на центральному куполі можна побачити зображення Бога Отця, що зовсім не відповідає духу візантійської традиції, а дехто може навіть сказати, що це єретичне зображення. Спроба митця відобразити "божественну сутність, всемогутність та безсмертя" надають образу деякої суворості. До художника звернулися з проханням дещо пом'якшити риси цього образу, щоб він не вселяв страху в душах віруючих (Kupranec 1979, 223-224).

---

6 Існує багато літератури з питань іконографічної традиції з художньої та релігійної точки зору. Це дослідження в першу чергу торкається релігійної сторони. Для подальшого читання також див.: (Cavarnos 1977, Gerhard 1971, Kalokyris 1965, Ouspensky 1978, Ouspensky and Lossky 1982, Stuart 1975).

7 Різні теорії, викладені у наступних виданнях, вплинули на наше розуміння храму як священного місця. Серед них див.: (Eliade 1958, Eliade 1959, Turner 1979). Про архітектуру Східної Церви також див.: (Buxton 1981, Krautheimer 1965, MacDonald 1979, Mainstone 1988, Mango 1974).

Перше, що відчуває той, хто прийшов до церкви Святого Йосафата, це те, що він потрапив до особливого світу. Пастельна кольорова гама приємна та заспокійлива. Архітектура колонади та арки водночас справляє враження затишку та простору. Центральний купол відкривається, немовби небесний простір.

Настінний живопис Буцманюка стилізований. Виділяються елементи неовізантійського стилю. Але ці елементи живописної та іконографічної традиції не впливають повністю на сприйняття закінченої роботи. Елементи орнаменту, а саме голуби, зображені в польоті, риби у воді, чудові квіти та виноградні лози,— вражають простотою та витонченістю графічного дизайну. Ці орнаменти нагадують ілюстровані книжки вікторіанської епохи для дітей, такі вони стримані, чарівні та захоплюючі.

Цікаво, що фігури людей контрастують з елементами декору. Тіла біблійних персонажів виконані просто декількома лініями, подібно до зображень тварин або квітів. Однак обличчя — це ретельно виписані натуралістичні портрети, їх кольори глибші, і перед нами постають образи реальних людей. Вони відрізняються лише наявністю борід та дивним вбранням. Такий портрет є характерним для книжок протестантських недільних шкіл кінця XIX — середини XX ст., і саме ця живописна традиція є домінуючою для всієї роботи Буцманюка. Її відрізняє реалізм, природність та спокійна живописна манера. Відчуття спокою викликають усі зображення, окрім Страшного Суду. З правого боку від янгола "у морі світла" знаходиться "сімейний портрет" тих, що спаслися. Зліва від янгола, поряд зі Сталіном, Гітлером, місцевим художнім критиком та марксистом знаходяться грішники, що заслужили пекельну смерть. [Тепер ці обличчя перемальовані до непізнання, мовляв, хоч Церква проголосила безліч святих, не проголосила ні одного проклятого. Тому зображення історичних персонажів у пеклі не можна теологічно оправдати.— *А. Г.*].

Зображення янголів також стилізовані під орнамент,— вони декоративні і позбавлені індивідуальності. На стінах нефу — портрети у повний зріст священиків, що зіграли визначну роль в становленні парафії. Ці портрети більше нагадують розфарбовані фотографії з газет або приходського бюлетеня.

Автором проекту церкви Святого Василія Великого був Євген Олекший (Eugene Olekshy),— архітектор та місцевий парафіянин. Він тісно співпрацював з різними комітетами парафії та з монахами Чину Святого Василія Великого, що обслуговують парафію. Багато часу пішло на те, щоб отримати ділянку землі, необхідну для реалізації такого масштабного проекту. У квітні 1964 р. проектування усіх будівель (церкви, культурного центру та монастиря) було завершено та відіслано для затвердження керівництвом Чину, у тому числі Протоархімандритом у Римі. У грудні [1964 р.] проект було затверджено, а влітку 1967 р. усі будівельні роботи були завершені (Melnyk 1967, 97-98).

За проектом архітектора церква стоїть на широкому майдані, на південь від якого збудовано монастир. Це велична споруда, загальна площа головного поверху 14, 000 кв. футів (1,300 кв. м.), і це приміщення може вмістити 1200 осіб. Висота основного будинку 45 футів (14 м.), а центральна частина з куполом має висоту 90 футів (27 м.). Всупереч традиції тут немає колон для підтримку купола. В діаметрі купол обіймає 50 футів (15 м.). Споруда має форму квадрата, який з боків оточений колонадою. Колонада центрального купола та декоративні прикраси аркад — це єдиний натяк на традиції християн Східної Церкви. Якби не ці елементи декору, освічений відвідувач, обізнаний у архітектурі, не зразу розпізнав би приналежність цього храму до Східної Церкви. Однак парафіяни сприймають її саме такою, вважаючи, що тут збережені "основні риси української греко-католицької церкви" (Melnyk 1967, 116-117).

Церква збудована з блочного бетону та покрита струменем піску для придання їй "приємного вигляду". Зовнішні стіни побудовані з червоної цегли на легкому цементі. Внутрішні стіни — з пофарбованих легких блоків шотландської кладки. Здається, що основним критерієм для такого внутрішнього убранства була низька ціна.

Навіть не дуже уважний спостерігач помітить, що для фасаду споруди використані лише штучні матеріали, тут немає нічого, що дав Господь: ні дерева, ні каміння — нічого природного. Здається, що ці штучні матеріали вибрані лише для полегшення та зручності процесу зведення будівлі.

Для оздоблення інтер'єру вибрані матеріали, що зазвичай використовуються для сучасних офісів та цивільних споруд. Приємним винятком є деякі дерев'яні прикраси вівтаря та дерев'яне оздоблення бокових каплиць та сповідальниць. Вони справляють тепле враження, але позбавлені будь-якого спеціального змісту, і це дивно, тому що у східних християн все наповнене змістом. Мармурові стіни та підлога контрастують з цементним покриттям нефа:



**Церква Святого Василя Великого**

складається враження, що знаходишся назовні і дивишся в глибину споруди. Взагалі весь храм справляє враження громадської споруди, єдиним значенням для якої є функціональність.

Купол нависає над центральною частиною нефа і ніяк не гармоніює з архітектурними елементами всередині і назовні. Він виглядає як погано підібраний капелюх і аж ніяк не нагадує "небесне склепіння", яке Ісус преобразив своїм світлом. Згідно з традицією внутрі купол повинна прикрашати ікона Ісуса Пантократора, але тут її немає. Купол не виступає елементом стилю, складається враження, що його єдина функція – вказувати на те, що це українська церква. В результаті справляється враження, що небеса можуть впасти. Засновники християнської віри наголошували, що церква, це "небеса, що спустилися на Землю", але вони не мали на увазі небеса, що можуть впасти. Процес створення світу втілений у Божественній Літургії, що живе у вічності. Символи не повинні натякати на мінливість світу.

У церкві Святого Василія Великого немає іконостаса. Архітектура церкви не передбачає іконостаса[8]. (Тепер будують щось на зразок іконостаса. – *А. Г.*).

Ікон також дуже мало. Над вівтарем металево блищить мозаїчне зображення Ісуса Христа. Він має тріумфальний вигляд з руками, піднятими для благословення. Стоїть у яскравому світлі, а навкруги хаос. Це зображення апокаліптичне, воно нагадує про те, як легко Земля може бути зруйнована.

У церкві Святого Василія Великого ікони є лише на знаменах для хресних ходів. Вікна з вітражами (притаманні Римо-католицькій церкві), що відтворюють життя Пресвятої Богородиці та Святого Василія Великого, дещо нагадують іконографічні традиції східних християн.

Українська католицька церква Святого Юрія була спроектована місцевим архітектором Андрієм Базюком (Andrew Baziuk) під керівництвом мистецько-планувального комітету парафії[9]. До нього входять високопрофесійні та освічені люди, і це відчувається в роботі комітету. В результаті було побудовано церкву, що відрізняється чистотою

[8] Після надрукування цієї англомовної статті в церкві Святого Василія Великого поставлені чотири основні ікони іконостаса. Проект встановлення цілого іконостаса викликає суперечки серед парафіян (*Прим. ред.*).

[9] Професор Андрій Горняткевич (Andrij Hornjatkevyč) був членом мистецько-планувального комітету церкви Святого Юрія. Він є активним прихильником відродження візантійських традицій. Ця тенденція характерна для сучасних православних та греко-католицьких церков.



**Церква Святого Василя Великого**

форм та вірністю традиції. Як приклад для проектування було взято церкву Святого Василія Великого XIII ст. на Волині в м. Овручі. Ця українська церква збудована у візантійському стилі. З самого початку говорилося, що архітектура церкви повинна відповідати усім канонам і бути зручною для відправлення Літургії. Архітектура не повинна обмежувати ніяких дій під час молитви. Всі члени комітету одностайно прийшли до рішення щодо ролі літургійної традиції. Так, серед членів комітету велися суперечки, коли архітектор запропонував поставити сповідальниці зліва від ризниці. Хоча багато парафіян церкви Святого Юрія знали про використання сповідальниць з часів відвідування церкви Святого Йосафата, вони вважали їх запозиченням з римо-католицької церкви, і тому всі члени комітету одностайно вирішили не ставити сповідальниць. З метою економії декількох тисяч доларів архітектор запропонував збудувати дах над поперечним нефом кутастої форми назовні, де його не буде видно, і тільки усередині зробити закруглення, як того вимагає архітектурна традиція. І знову члени комітету вирішили не вдаватися до економії на підставі того, що "було б правильно", щоб і в середині, і назовні споруда відповідала традиції. Ця великої краси церква була відкрита у 1983 році.

Як того вимагає традиція, у внутрішньому дизайні головним є іконостас. Як тільки побудували саму церкву, парафіяни приділили основну увагу встановленню іконостаса. Його виготовив у Греції Ар'їріос Каврулакіс (Argyrios Kavroulakis), й у 1983 р. іконостас було встановлено. Зараз парафіяни шукають іконописця, який зможе виконати настінний живопис, написати празничні ікони та ікони для іконостаса. Розглядаються кандидатури трьох іконописців: Ієромонаха Ювеналія (Hieromonk Juvenali), Гайка Шліпера (Heiko Schleiper) та Михайла Мороза (Michael Moroz). Дискусії з цього приводу відображають почуття та інтереси парафіян[10].

Ієромонах Ювеналій з монастиря Чину Студитів у м. Вудсток, Онтаріо (Woodstock, Ontario) пише у стилі неовізантійського відродження. Оскільки він розписував Патріарший собор Святої Софії у Римі, у нього репутація прекрасного майстра. Собор Святої Софії був побудований покійним Кардиналом

[10] Парафіяни церкви Святого Юрія найняли Гайка Шліпера, котрий за сім років розписав церкву циклом ікон у візантійському стилі, з українськими акцентами. Це сталося після опублікування англомовної версії цієї статті *(Прим. ред.)*.




**Українська католицька церква Святого Юрія**

Йосипом Сліпим, це провідна церква українських греко-католиків усього світу[11]. Ювеналію надають перевагу через його стиль, репутацію та українське походження. На жаль, Ювеналій не зможе розписувати храм упродовж декількох років.

Інший іконописець Гайко Шліпер розписав церкву Святої Покрови у Торонто. Його стиль можна назвати різновидом новгородського стилю. Його визначну роботу високо оцінили парафіяни. Однак Шліпер не українець за походженням, і хоча він запропонував писати ікони у стилі іконописної школи Київської Русі, деякі парафіяни хотіли б надати перевагу художнику українського походження.

Нещодавно один з членів комітету познайомився з роботами Михайла Мороза, що мешкає в Німеччині. Він навчався в Києво-Печерській Лаврі, працює в класичному візантійському стилі з деякими елементами пізньої московської школи.

[11] Зразу після розпаду Радянського Союзу провідною церквою українських греко-католиків світу став Собор Воскресіння в Києві *(Прим. ред.)*.

Один з членів комітету пропонував подумати над тим, щоб доручити роботу українському іконописцю, що працює в натуралістичному стилі. Однак інші визнали, що його не достатньо професійний, а натуралістичний стиль вважають не сумісним з теологією та духовним призначенням ікони.

Не дивлячись на деякі відхилення зовнішнього архітектурного стилю, церква Святого Юрія вийшла чарівною церквою у класичному візантійському стилі. Металеві вікна та невеликі цеглини не відповідають усій конструкції, що нагадує фортецю. Вони здаються занадто легкими для цього архітектурного стилю. Також використання бетону та форма даху мають надто сучасний вигляд, що не дуже підходить для класичного стилю.

**Божественна присутність у священному місці**

Архітектурний стиль, характерний для східних християн, – це форма спілкування з Богом. Він базується на тому, що Бог є усюди. Ця ідея відрізняється від постулату християнських церков Заходу, що гріхопадіння Адама та Єви внесло розлад в приро-



**Українська католицька церква Святого Юрія**

ду речей та змінило онтологічний характер космосу. Східна християнська традиція стверджує, що гріхопадіння лише вплинуло на людське розуміння світу, а Христос своєю смертю спокутував гріх. Через Літургію люди разом з Творцем відновлюють священну цілісність космосу.

Купол східної церкви символізує переображений світ. Весь храм є прототипом світу, який створив Господь. Форма купола не здіймається над створеним світом подібно до шпилю церкви західних християн. Весь храм сприймається як місце, де знаходиться все, що створив Господь. Церква — це символ присутності Царства Божого. Тут усе пов'язане між собою, і весь світ відкривається в усій повноті.

Люди, що прийшли до церкви, заходять спочатку до притвору. Також у церкві є неф, де парафіяни збираються для молитви, та вівтар з прилеглою територією. Ця територія є священною як виявлення Царства Божого.

Як сказано у Старому Завіті, людям не дозволялося заходити до двору у храмі, де служили тільки деякі священики високого сану. З пришестям Христа відкрився священний зміст всього світу та святість усіх віруючих. Тому у церкві східних християн миряни поділяють святість Христа тим, що моляться разом зі священиками у нефі. Неф — це корабель спасіння, змінений "двір святині".

Священику належить особлива функціональна роль у літургійній службі. Дуже важливо, щоб люди брали участь у діях, ритмі та гармонії літургійної драми.

Лави у церкві зводять роль прихожан до ролі глядачів або у кращому випадку — пасивних учасників. Поняття "пасивності" зовсім чуже для розуміння Царства Божого східними християнами. У церкві, де парафіяни сидять, складається враження, що священик робить щось від імені віруючих або для віруючих,— і це також суперечить поглядам східних християн. Усі прихожани беруть участь у таїнстві молитви. Усі вони є в гармонії з Царством Божим, усі беруть участь у священному спілкуванні і наближаються до небес, що є вищим прагненням усіх, хто живе на Землі, і символом чого у храмі є вівтар.

Парафіяни усіх трьох церков після дискусій вирішили встановити місця для сидіння у нефі. Дискусії щодо цього нововведення почалися ще до еміграції, і аргументом на користь встановлення лав для сидіння був комфорт під час довгої Літургії. Для літніх та немічних людей навіть у найбільш традиційних церквах встановлюють лави по периметру приміщення. Звичайно, дуже важливо забезпечити комфорт, але місця для сидіння не тільки ведуть до пасивності парафіян, але й порушують виразність іконографічного малюнку різних літургій. Це не відноситься до церкви Святого Василія Великого, тому що там [майже — *Прим. ред.*] немає ікон.

Важливе місце у церкві відводиться іконостасу. Він має кілька ярусів ікон і троє дверей: великі двері, або царські врата по центру, та двері для диякона (дияконські) по боках.

Навіть серед віруючих іконостас зазвичай називають межею, що відділяє частину церкви для людей від священнослужителів. Однак його слід вважати "містком єднання" між нефом (Царством Божим на землі) і вівтарем (Царство Боже, що наступить). Це відображення людського життя: людина живе відчуттям, що Бог її любить, і відкриває душу для повного єднання з Богом у майбутньому. У молитві це представлено як архетип людського досвіду.

Іконостас є невід'ємним елементом освяченого простору, тому що поєднує Христа, усіх святих, янголів та віруючих. На царських вратах знаходяться ікони чотирьох євангелістів та ікона Благовіщення. Царські врата знаходяться між іконою новонародженого Христа — втіленням Бога на Землі — та іконою Другого Пришестя Христа. Ці дві ікони розкривають головне таїнство Літургії і життя взагалі. Їх часто називають іконами Першого та Другого Пришестя Христа. Традиційно вважається, що Літургія та життя знаходяться посередині цих двох основних подій. В житті віруючої людини хрещення — це є втілення Христа, а прагнення людини до повноти та досконалості життя (Царства Божого) втілюється в іконі Другого Пришестя Христа.

У церквах Святого Йосафата (фото) та Святого Юрія (фото), згідно з традицією східного обряду, є іконостаси. Під час Літургії царські врата, дияконські двері та всі ікони, як і загальний інтер'єр храму, відтворюють найповніше відчуття присутності Бога. Але місця для сидіння в обох храмах дещо обмежують можливості для процесій. Замість того, щоб долучати віруючих, у процесіях приймають участь лише священнослужителі. У церкві Святого Василія Великого немає можливості виконувати цю частину літургії Іоанна Золотоустого у зв'язку з тим, що там немає іконостаса.

**Ікона: Образ та Подібність**

Ікона, згідно з традицією східних християн, є основним елементом літургії. Для тих змін, що відбуваються з людиною, коли вона доторкається Божої любові, важливі форма, зміст та стиль ікони. Тому ікони — це не просто зображення святих або біблійних історій. Це жива присутність, "спрямування Божої милості", як любили говорити засновники церкви. Іконописець не намагається відобразити оточуючий світ, він намагається змінити звичайний погляд на світ таким чином, щоб можна було побачити моменти створення світу.

Для Заходу ікони Східної Церкви, які відтворюють внутрішній світ святого, видаються не цілком зрозумілими. Захід не до кінця розуміє східне сприйняття світу, східні вишукані образи святих та їхнє життя. Але манера іконопису Східної Церкви не є випадковою,— є обов'язковий канон їх написання. Для західної ж живописної манери характерним є писати так, як бачить око: форма, кольорова гама, видимість залежать від перспективи та від того, як падає світло. Однак церковна скульптура, властива римо-католицькій традиції, в останній час також вдається до відтворення глибинних людських почуттів, таких як радість або сум. Іноді автор при зображенні святих відтворює свої почуття.

Іконографія, навпаки, передбачає участь глядача. Лінія перспективи на іконі робить його учасником того, що зображено на іконі, як учить релігія. Люди є частиною того, що зображене на іконі. Момент переображення, зображений на іконі, включає в себе весь навколишній світ.

На іконі немає єдиного джерела світла. Здається, що світло йде з середини. Тіней немає, і саме так божественне світло освітлює все, що створене Богом без тіней та темряви. Так само будинки на іконах не вкриті дахами, тим самим підкреслюється єдність між небесами та іконою.[12]

Вічне життя не обмежене у часі, воно за визначенням не підлягає занепаду, характерному для історичного розвитку. Христос та святі живуть у вічності.

[12] Ні, зображена подія не відбувається під дахом, а плахтою простертою між будинками, але самі будинки мають дахівку.— *А. Г.*

Таким чином, зображення святого на іконі — це не портрет, а відображення духовної та фізичної суті людини. Основним є саме людина, не дозволяються ніякі символи, тому що людина створена "за образом та подобою Божою". Святих не зображають в якихось негідних життєвих обставинах чи за рутинними заняттями. Саме спосіб їх зображення, як не підвладних часу, доводить їх реальне існування. Все це ми розуміємо, коли дивимось на ікони.

Фігури на класичних візантійських іконах зображені в стилізованій манері, вони не позбавлені життя, навпаки, вони *безсмертні*, тому що в них є Божественна любов. Душа не може бути врятована без тілесної оболонки. Людина має духовну та тілесну сутність. *Theosis*, або процес обожнювання — це наближення до Христа, і він полягає в тому, щоб людина ставала кращою в усіх своїх проявах.

У усіх трьох храмах, які є предметом цього дослідження, тільки церква Святого Йосафата має повний комплект ікон. У церкві Святого Василія Великого є декілька ікон на хоругвах, вітражі у візантійському стилі та зображення Христа за вівтарем. У церкві Святого Юрія на новому іконостасі встановили ікони, взяті зі старого приміщення. Тут також використовують літографії празничних ікон.

[На сьогодні час Г. Шліпер написав усі ікони в іконостасі й розписав, при допомозі Антона Явного, усе нутро храму Святого Юрія. Детальнішу інформацію про це можна знайти за адресою www.edmontoneparchy.com/churches_more/Edmonton_StGeorge_iconography_ukr.htm.— *А. Г.*].

Дуже персоніфікований та натуралістичний стиль празничних ікон та зображень святих у храмі Святого Йосафата ніяк не передає їх божественної сутності, у глядача не виникає відчуття одухотворення. Скоріше здається, що ми гортаємо сторінки книжки, де ілюстратор не надто задіював свою уяву, а просто змалював персонажі з найближчих сусідів. На приналежність зображуваних осіб до святих вказують німби над головами, і більше нічого не говорить про їх "образ та подобу" до Бога. Вони живуть у своєму часі, а не у вічності.

Такий стиль не сприяє тому, щоб ікона виконувала свою основну функцію. У собору Святого Йосафата ікони не відкривають глядачам тієї реальності, яка там зображена. Вони не пробуджують почуття болю та радості у світлі Божої любові. У церкві Святого Йосафата бачимо не ікони, а ілюстрації біблійних історій.

Зображення Бога Отця на куполі храму Святого Йосафата зовсім не відповідає візантійській іконографічній традиції. Згідно з каноном тільки зображення Христа є образом Бога. Що стосується Бога Отця, його ніколи не зображають. Образ Бога Отця в церкві Святого Йосафата виведений в такому стилі, що не має нічого спільного з Творцем всього живого, котрий, згідно зі Словом Божим, є любов. Здається, що фігура Бога Отця народжена доктриною Янсена (Jansenist piety), що виникла в римо-католицькій релігії у XIX ст. та визнана єретичною. За цією доктриною Творець є втіленням засудження та прокляття, що не відповідає поняттю Божої кари.

Вітражі у храмі виконані в різних стилях від неовізантійського до сучасного стилю римського католицизму. Наприклад, там є зображення Святого Серця Ісуса Христа, до якого часто звертаються з молитвою віруючі Римо-Католицької Церкви.

Центральне місце у церкві Святого Василія Великого займає мозаїчне зображення Христа Пантократора, з руками, здійнятими для благословення. Обабіч Його вікна прикрашені вітражами у неовізантійському стилі, на яких зображені Святий Василій та Святий Йосафат. Мозаїка не має нічого спільного з іконографічною візантійською традицією, цей стиль нагадує стиль Римо-Католицької Церкви Північної Америки, що став популярним після реформ Другого Ватиканського Собору. Автор мозаїки не намагається зробити мозаїчне зображення Христа іконою, а робить його елементом церковного декору у дусі північноамериканського церковного стилю 60-х рр. XX століття.

У церкві Святого Василія Великого є декілька хоругов для хресних ходів, характерних для українських греко-католиків. Очевидно, що парафіяни їх дуже бережуть, щоб використовувати під час Літургії. На двох із них вишиті ікони у традиційному візантійському стилі.

У церкві Святого Василія Великого є декілька чудових вітражів у притворі та галереї нефа. В основному вони виконані у візантійському стилі і зображають празничні сцени та життя Святого Василія Великого, Святого Йосафата та біблійні історії, особливо дорогі для українців. Вони гарно виконані і, хоча вітражі не відповідають традиції східних християн, вони не порушують стилю. Звичайно, що вони не можуть відігравати ту роль, яку відіграють ікони, але виконують виховну та естетичну роль. Постає запитання, чим керувалися

освічені священики, котрі вирішили прикрасити церкви вітражами? Можливо, це була спроба надати там видимість традиції, тому що вітражі не можуть бути використані під час молитви. Ніхто не дасть відповіді на це запитання.

У церкві Святого Василія Великого є ще один образ, на якому слід зупинитися,— це Розп'яття у натуральну величину, яке встановлене між двома головними дверима. Це сучасна робота, хрест зроблено з дерева, а тіло Христа з пластику. Хрест встановлений прямо, як це роблять в римо-католицькій церкві, розп'яття натуралістично зображає страждання Ісуса, показує його страсті та смерть. Звичайно, це не ікона.

Замість тих ікон, що зараз знаходяться в церкві Святого Юрія, з'являться нові після того, як парафія запросить іконописця для виконання робіт. Зараз ще продовжуються дискусії щодо того, у якому стилі слід писати ікони, хоча треба зазначити, що важливо дотримуватись канонів цього жанру. Перед парафіянами відкриваються перспективи прикрасити храм Божий іконами у традиційному стилі, які допоможуть парафіянам відчути, що вони справді знаходяться у святому місці. [Як згадувалось, усі ікони іконостаса й на стінах виконані у строго візантійському стилі, використовуючи, серед інших, і зразки київських соборів Княжої доби та інші класичні українські ікони. На жаль, це була лебедина пісня Гайка Шліпера, бо, закінчивши працю над іконографією храму Святого Юрія в Едмонтоні, він втратив зір, а через кілька років помер. В. й. п.— *А. Г.*]

**Висновки**

Церкви Святого Йосафата, Святого Василія Великого та Святого Юрія отримали у спадок традиції східних християн та українського народу. Коли українці приїхали до Канади, вони привезли з собою спогади про те, як потрібно будувати та прикрашати церкви. Разом з емігрантами до країни не прибули священики з відповідним знанням. Тому громада повинна була прийняти тих священиків, що вже були в тій країні. Таким чином, церкви, що будувалися, зазнали найрізноманітнішого впливу. Для Канади є звичайним вплив римо-католицької або протестантської естетики, яка стала частиною основної культурної традиції. З іншого боку, культурні традиції східних християн, хоч і зберігалися у колективній пам'яті, не були невід'ємною частиною культурного середовища, в якому жили українці. Тому ці культурні та естетичні традиції легко піддавалися впливу. У багатьох випадках громада запозичувала образи, що були звичними для канадського суспільства, наприклад образи релігійного мистецтва римо-католиків та протестантів. Знадобилося 75 років для того, щоб окремі українські громади відкрили для себе багатства візантійської церковної архітектури та іконографії, багатства своїх предків. Зараз цей рух поширюється (у різних частинах Канади видно його ознаки), і візантійські традиції в архітектурі, іконографії та відправлянні церковної служби постають як заклик до повернення до найбагатших символічних традицій у християнській релігії.

Щиро дякуємо доктору Андрієві Горняткевичу за допомогу і консультації при редагуванні цієї статті. Окремі коментарі доктора Горняткевича в тексті подані в квадратних дужках і позначені криптонімом *А. Г.*

Дякуємо Марії Лесів за надані світлини до публікації.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Ціпко Сергій.* Українська Католицька Катедра ім. Св. Йосафата, Едмонтон: (1902-2002).– Едмонтон: St. Josaphat Ukrainian Catholic Cathedral, 2009.

Buxton, David. 1981. *The Wooden Churches of Eastern Europe: An Introductory Survey.* Cambridge University Press.

Cavarnos, Constantine. 1977. *Orthodox Iconography.* Belmont, MA: Institute for Byzantine and Modern Greek Studies.

Eliade, Mircea. 1958. *Patterns in Comparative Religion.* Cleveland: World Publishing Company.

Eliade, Mircea. 1959. *The Sacred and Profane.* New York, N.Y.: Harcourt, Brace and Company.

Gerhard, H.P. 1971. *The World of Icons.* London: John Murray.

Kalokyris, Constantine. 1965. *Orthodox Iconography.* Brookline, MA.: Holy Cross Orthodox Press.

Krautheimer, Richard. 1965. *Early Christian and Byzantine Architecture.* Baltimore, MD.: Penguin Books.

Kupranec, Orest F. OSBM. 1979. *St. Josaphat's Cathedral in Edmonton.* Edmonton: The Ukrainian Catholic Eparchy of Edmonton.

MacDonald, William. 1979. *Early Christian and Byzantine Architecture.* New York, N.Y.: George Braziller.

Mango, Cyril. 1974. *Byzantine Architecture.* New York, N.Y.: Harry N. Abrams.

Mainstone, Rowland J. 1988. *Hagia Sophia. Architecture and Liturgy of Justinian's Great Church.* London: Thames and Hudson.

Melnyk, R. OSBM. 1967. *St. Basil the Great Church.* Edmonton: St. Basil the Great Parish.

Ouspensky, Leonid. 1978 *Theology of the Icon.* Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

Ouspensky, Leonid and Vladimir Lossky, 1982. *The Meaning of Icons,* Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press.

Senyk, Sophia. 1989. "Ukrainian Religious Communities in Canada." In *The Ukrainian Religious Experience: Tradition and the Canadian Cultural Context.* David J. Goa, ed. Edmonton: The Canadian Institute of Ukrainian Studies.

Stuart, John. 1975. *Icons.* London: Faber and Faber.

Turner, Harold W. 1979. *From Temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship.* The Hague: Mouton Publishing.

*З історії української культури та науки*

**Роберт Б. КЛИМАШ**
**Переклад з англійської Вікторії ШЕВЧЕНКО**

## ПОГЛЯДИ РАДЯНСЬКИХ УЧЕНИХ НА АМЕРИКАНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР І ФОЛЬКЛОРИСТИКУ (1950-1974)*

**Klymash, Robert B. Soviet Views of American Folklore and Folkloristics (1950-1974).**

Ймовірно, враження про розвиток наукової думки в СРСР сформувалося у західних учених під впливом найвідоміших в Америці праць радянських фольклористів Ю. М. Соколова, В. Я. Проппа та Л. М. Землянової. Їхні дослідження показали, настільки радянські науковці заполітизовано та навіть викривлено трактували одні й ті ж самі нові напрямки розвитку науки1. В цілому, реакцію американських учених можна охарактеризувати як розчарування та роздратування. Річард М. Дорсон (Richard M. Dorson) зазначає, що "... замало зусиль спрямовано на те, щоб спілкуватися" (Dorson 1971, 64)2, а Фелікс Дж. Оінас (Felix J. Oinas) розцінює підхід Землянової як черговий приклад того, настільки радянські вчені категоричні у своїй оцінці зарубіжної фольклористики (Oinas 1973, 58). Поаналізувавши праці Лідії Землянової, я не знайшов жодного аргументу, який спростовував би ці твердження.

Вперше Л. М. Землянова вривається у світ американської фольклористики в 1960 р. із публікацією у популярному українському радянському журналі "Народна творчість та етнографія" (Землянова 1960). У статті автор робить огляд низки обраних "реакційних" та "буржуазних" фольклористичний праць, які були опубліковані в США у 50-х рр., та висловлює занепокоєння щодо розмаїтості представлених там наукових підходів. На думку Землянової, подібне розмаїття "... є результатом ідеологічних потреб монополістичного капіталізму і переносить мистецтво із реальності у сферу крайнього ірраціоналізму, суб'єктивізму та аморальності". У цій праці, як і в пізніших, Землянова особливо критична в оцінці психоаналітичної теорії (Мелвіль та Францис Герковіц (Melville and Frances Herkovits), Джозеф Кемпбел (Joseph Campbell), Ерік Берне (Eric Berne), Катерина Спенсер (Katherine Spencer)), внеску ритуалістів (Лорд Реглан (Lord Raglan), Стейнлі Едгар Гуман (Stanley Edgar Hyman)), "позитивістів" (Вільям Баском (William Bascom), Річард М. Дорсон (Richard M. Dorson), Люсі Клаузен (Lucy Clausen)), а також американських фольклористів, чиї наукові концепції, на її думку, є занадто розмашистими (Б. А. Боткін (B. A. Botkin), Горас Бек (Horace Beck)), історично-географічної школи (Штідт Томпсон (Stith Tompson), Ф. Л. Утлей (F. L. Utley)) та інших (Джон Аштон (John Ashton), Карвел Коллінз (Carvel Collins), Моді К. Ботріфс (Mody C. Boatrifth)). На думку Лідії Землянової американська "буржуазна" фольклористика через небажання звернути увагу на класову природу та соціальну реальність справжнього мистецького спрямування усієї народної творчості неухильно втрачає своє наукове значення.

Рік по тому, в 1961-му, коли Землянова виступила на підтримку "прогресивної преси США" (Землянова 1961), її підхід набуває ще войовничішого характеру. Зосереджуючи увагу на зародженні протестантського руху в США у 50-х рр., фольклористка наголошує на прогресивності Sing Out! і продовжує вивчати американську народну пісенну творчість за виданнями Джона Грінвея (John Greenway) та Рассела Амес (Russel Ames). До когорти "прогресивних" Землянова зачисляє також Піта Сігера (Pete Seeger), Патріка Гальвіна (Patrick Galvin), Ірвіна Зільбера (Irwin Silber), Сіднея Франкельштайна (Sidney Frankelstein) та Алана Ломакса (Alan Lomax). "Реакціонерами" у свою чергу вважаються "буржуазні консерватори" Річард М. Дорсон (Richard M. Dorson), Майлз М. Фішер (Miles M. Fisher) та Б. А. Боткін (B. A. Botkin) (останнього Лідія Землянова, здається, взагалі вважає "задвірками" американської фольклористики). Землянова ретельно аналізує "ревізіоністську чуму" (в особі, наприклад, Джона Когана (John Cohen)), і з полегшенням підсумовує, що ці тенденції не мали значного впливу на "прогресивну" американську фольклористику. За словами фольклористки, ці теорії "піддаються суворій критиці у прогресивній

---

* Перекладено за: Robert B. Klymash. "Soviet Views of American Folklore and Folkloristics, 1950-1974". *Folklore Today*. Indiana University – RCLSS, 1976, pp. 305-312.

[1] Наша праця базується на матеріалах, опублікованих в 1950-1974 рр. у Радянському Союзі, що потрапили мені до рук та відповідають темі дослідження. На жаль, статті Шестопал і Баранової були недоступні для аналізу (Шестопал 1950, Баранова 1964).

[2] Стаття спочатку з'явилася в "Journal of American Folklore" (№ 82, 1969).

американській пресі, яка невтомно веде боротьбу за створення основного напрямку дослідження народної творчості і за розвиток народного мистецтва, що захищає інтереси демократії та миру в усьому світі".

Дві україномовні статті Землянової з тими самими ідеями, іменами, посиланнями та навіть цілими реченнями, щоправда у дещо видозміненому варіанті, публікуються в 1960—1961 рр. у престижних виданнях радянської етнографії (Землянова 1962). Як і раніше, у цих статтях присутній поділ тенденцій американської фольклористики на "прогресивні" та "реакційні", але на цей раз авторка розширює свій "чорний список" за рахунок, наприклад, Дороті Егган (Dorothy Eggan). Статті Землянової стали своєрідною "відправною точкою", оскільки вони, завдяки перекладу англійською мово і анонімній публікації ([Zemlianova] 1964), змусили американських науковців уперше звернути увагу на праці та думки радянських учених, які спостерігали за розвитком фольклористики в Америці.

Вичерпавши тему свого дослідження у початковому шквалі публікацій (три майже ідентичних статті за три роки), Лідія Землянова зникає із арени світової фольклористики на десятиліття, а в 1972 р. знову з'являється із детальним аналізом американського структуралізму 60-х (Землянова 1972)3. Загалом, автор демонструє свою обізнаність із роботами найвагоміших науковців, але, як і раніше, непорушно стоїть на позиціях марксизму, популярного на той час у Радянському Союзі. Черговий раз, підкреслюючи "недосконаліcть" американської фольклористики, авторка засуджує структуралізм за, на її погляд, недостатню науковість та антигуманну природу, щоправда, цього разу вона вже не згадує свою улюблену "прогресивність". Землянова вважає структуралізм "продуктом неопозитивістської філософії, що зберігає внутрішній органічний зв'язок із фрейдизмом, юнгіанством та різноманітними тенденціями антропологічної та географічної шкіл". Досліджуючи витоки структуралізму у вступній частині своєї праці, Землянова говорить про те, що погляди Стіта Томпсона, по суті, формалістичні, і що американські структуралісти неправильно трактують цілі та методичний підхід В. Я. Проппа. Стаття також місить критичний аналіз структуралізму в роботах Алана Дандеса (Alan Dundes), Роджера Абрагамса (Roger Abrahams), Алана Ломакса (Alan Lomax) та Роберта Джорджеса (Robert Georges).

Кульмінацією у вивченні сучасної американської фольклористики Земляновою стала її об'ємна праця з трьома частинами — "Проблеми специфіки жанрів у сучасній фольклористиці США" (Землянова 1973), опублікована рік потому, в 1973-му. Ця праця якнайкраще розкриває погляди авторки на "буржуазні" напрямки сучасної американської фольклористики та дублює більшість її попередніх ідей. Дослідниця намагається довести, що домінування "реакційних" концепцій в американській фольклористиці "гальмує повноцінний розвиток науки та унеможливлює розкриття справді об'єктивних історичних критеріїв визначення специфіки фольклору та його жанрів" (Землянова 1973, 303).

У статті авторка спочатку робить огляд критики вченими-марксистами "міфо-юнгіанських символічних концепцій" в американській фольклористиці, а потім продовжує дискутувати на тему, посилаючись на праці Нортропа Фрая (Northrop Frye), С. Е. Гаймана (S. E. Hyman), Давида Біднея (David Bidney), Джозефа Кемпбела (Joseph Campbell), Карлоса Драка (Carlos Drake), Джона Б. Вікері (John B. Vickery), В. Р. Баскома (W.R. Bascom), М. Герковіца (M. Herkovits), Данієля Гофмана (Daniel Hoffman) та Р. М. Дорсона (R.M. Dorson), завершуючи розділ цитатами Леніна та В. Г. Бєлінського.

Друга частина праці набуває войовничого характеру. Тут піддається жорсткій критиці історичний підхід Річарда М. Дорсона. Особливо негативно сприймається відмова вченого підтримувати теорію класової боротьби у фольклорі, так само, як і деякі аспекти його концепції "fakelore" та недостатня увага до естетичних характеристик фольклорного твору.

Останній, третій розділ, значною мірою дублює попередню статтю Землянової про структуралізм у сучасній американській фольклористиці. Вагому частину займає критика робіт на цю тему Алана Дандеса та Рожера Абрагамса (Roger Abrahams). Автор мимохідь робить посилання на праці Девіда Біднея (David Bidney), Батлера Вауха (Butler Waugh), Томаса Себеока (Thomas Sebeok), Романа Якобсона (Roman Jakobson) та інших.

На жаль, читаючи огляди Землянової про "буржуазні" та "реакційні" елементи в американській фольклористиці, можна помилково зробити висновок про антиамериканські настрої науковця, а її сліпу відданість фольклористичній теорії марксизму розцінити як політичний, а не науковий підхід. Насправді, Лідія Землянова в сутності не фольклорист, а діалектик. Її оцінки американської фольклористики довгий час після Дру-

[3] Англійський переклад цієї статті Вільяма Мендела (William Mandel) був опублікований в "Soviet Anthropology and Archeology" (13, № 2, 1974, с. 57-77).

гої світової війни стояли на перепоні взаємопорузуміння між американськими та радянськими фольклористами.

У 50-60-х рр. з'являються глибші та неупередженіші дослідження американської фольклористики. Тут варто згадати реакцію радянських фольклористів на психоаналітичний підхід, представлений Сватавою Пірковою-Якобсон (Svatava Pirkova-Jakobson) на IV Міжнародному конгресі славістів у вересні 1958 р. (Советский комитет славистов 1962, 490-491, 506-509). Відгук В. К. Соколової на цю роботу був схвальним, що слугує прикладом того, настільки ефективно фольклористика та етнографія можуть взаємодіяти та доповнювати одна одну. С. А. Токарєв та К. В. Чістов, навпаки, критикували це нововведення, вважаючи його однобоким та суб'єктивним у своєму підході та аналізі деяких аспектів слов'янського ритуального фольклору.

Цікавим, хоча і типово радянським є тлумачення сучасної американської фольклористики одного із провідних теоретиків макрсизму В. Е. Гусєва у книзі "Естетика фольклору" (Гусев 1967). Практично у всіх його працях простежується інтерес до американської наукової думки. Вчений то наголошує на необхідності збирати та записувати протестантські і "революційні" народні пісні у капіталістичних країнах, таких як Мексика і США, то перебільшує роль Джона Грінвея та інших "прогресивних" американських дослідників (Гусев 1967, 49). Майже чверть вступної частини своєї книги автор присвячує критиці "тенденційних" поглядів на російську фольклористику Річарда М. Дорсона (Гусев 1967, 6-7), а далі говорить про Альберта Б. Лорда (Albert B. Lord) як про непримиренного "науманіста" (Гусев 1967, 11). Гусєв, подібно до Землянової та інших радянських фольклористів, засуджує американців за неспроможність дійти згоди у визначенні фольклору (Гусев 1967, 63-65), посилаючись на двотомний словник з фольклористики "Міфологія та легенда" (Нью-Йорк, 1949-1950) та на "Журнал американського фольклору" 40-50-х років.

Третій розділ праці Гусєва, присвячений питанню класифікації, демонструє відвертий інтерес науковця до внеску американських дослідників, а також неоднозначну, амбівалентну оцінку цих досліджень. Він робить посилання на різноманітні праці Р. С. Боґґса (R. S. Boggs), Арчера Тейлора (Archer Taylor), Луїзи Поунд (Louise Pound), В. Баскома (W. Bascom), К. Літтельтона (C. Littleton), Стіта Томпсона, М. Перрі (M. Parry), А. Б. Лорда, але, разом з тим, суворо критикує "буржуазну, неоміфологічну" школу сучасної американської фольклористики, ілюструючи свої думки цитатами з праць С. Пірковоі-Якобсон та Джозефа Кемпбела (Joseph Campbell).

У 1973 р. Гусєв здійснює ще одну спробу порівняти західні та східні тенденції дослідження фольклору і публікує в щомісячному українському радянському виданні "Народна творчість та етнографія" (Гусєв 1973) досить провокаційну статтю. У ході порівняльного аналізу поглядів радянських та зарубіжних дослідників на сутність поняття "фольклоризму", автор доходить висновку, що в умовах капіталізму розвиток наукової думки носить продажний та експлуатаційний характер — це наркотик, який є невід'ємним атрибутом "масової культури". На думку Гусєва, на відміну від капіталізму, в умовах соціалізму підхід до концепції "фольклоризму" кращий — виваженіший, продуктивніший. У статті також розглядається концепція "fakelore" Р. М. Дорсона, яка розцінюється автором як нововведення, досить негативне та неконкретне.

Єдиною роботою, у якій відсутній типовий ідеологізм при оцінці досягнень американської фольклористики радянськими вченими, є анотація на книгу, написана найвидатнішим ученим у галузі міфології та міфу Е. М. Мелетинським (Мелетинський 1967) [4]. Аналізуючи збірку статей "Погляд антрополога на міф", автор намагається знайти об'єктивний та недогматичний підхід. Він вважає книгу "дуже привабливою для неупередженого читача" і підкреслює особливу вагу вкладу Мелвіла Джейкобса (Melville Jacobs), Вільяма А. Лесса (William A. Lessa), Джона Л. Фішера (John L. Fisher), Вестона Ла Барре (Weston La Barre), Катерини Луомала (Katherine Luomala) та інших. Огляд містить декілька важливих коментарів та компаративних зауважень і завершується висновком про те, що "видання... гармонійно поєднує теорію з величезним досвідом польових досліджень, і, якщо не брати до уваги декількох дискутивних моментів, то можна зробити висновок, що книга є особливо цінним виданням фольклору корінних жителів Океанії, Америки та Африки".

На відміну від праці Є. М. Мелетинського, стаття Зінаїди Новицької носить реферативний характер і не має великого наукового значення (Новицька 1969). Поставивши собі за мету покритикувати десятий розділ ("Фольклор американського героя") книги Лео Ґурко "Криза американської свідомості" (Лондон, 1956), Новицька заперечує ідею автора про те, що негативні якості героїв сучасної американської літератури запозичені

[4] Англійський переклад цього огляду Вільяма Мандела був опублікований в "Soviet Anthropology and Archeology" (7, № 2, 1968, с. 47-51).

з американського фольклору. Дослідниця самовіддано відстоює думку про те, що "фольклор є і завжди буде носієм морально здорових традицій", звертається для підтвердження своїх поглядів до таких концептуальних понять, як "межа" (frontier), "здоровий ґлузд" (horse sense) та "кмітливість" (gumption), розглядає такі розповсюджені в американському фольклорі жанри, як байка, ода (вихваляння (boast or brag)) та абсурдний, але смішний анекдот, і, нарешті, вона апелює до таких "здорових" та позитивних типів американських фольклорних героїв, як Деві Крокет (Davy Crockett), Пол Баньян (Paul Bunyan), Джоні Апелсід (Johnny Appleseed), Джон Генрі (John Henry), Кейсі Джонс (Casey Jones) та Джо Маґарак (Joe Magarak). Свої висновки Новицька намагається підтвердити прикладами з робіт та колекцій Б. А. Боткіна та Волтера Блера (Walter Blair).

Американських фольклористів – учасників IX Міжнародного конгресу атропологічних та етнологічних наук в Чикаго та Фольклорної конференції у Блумінгтоні влітку 1973 р.– зацікавив офіційний звіт радянської делегації, що був опублікований у вигляді статті в журналі "Советская Этнография" (Аверкиева, Бромлей 1974). Співавтори, котрі, як зазначалося, очолювали радянську делегацію на конгресі, між іншим зауважували, що "під час своєї презентації на сесії по фольклористиці А. Дандес (США) спеціально наголосив, що сучасна фольклористика Західної Європи та Америки значно відстає від радянської у питаннях, що стосуються теорії... Всі слухали доповіді наших фольклористів із величезним інтересом..."

Подібних прикладів перекручування фактів дуже багато. У цьому контексті варто зазначити три речі: по-перше, у Радянському Союзі до цих пір збирається, записується та публікується фольклор американських емігрантів[5]; по-друге, на додаток до основного напрямку американської фольклористики, радянські фольклористи цікавляться публікаціями емігрантів про російський та український фольклор, що час від часу з'являються у США (Астрахов 1958, Мушинка 1971); і, найголовніше,– на американських вчених посилаються при вирішенні головних проблем світової фольклористики, американська наукова думка визнається у багатьох основних звітах, опублікованих у СРСР протягом останніх років (Азбелев 1966, Мельц 1966, Фольклор и этнография 1960, 14, 139; Гацак, Петросян 1971, 11, 193).

Підсумовуючи сказане, хотілося б зауважити, що набутки американської фольклористики за останню чверть століття не залишаються без уваги у відомих публікаціях провідних радянських фольклористів. На жаль, ця зацікавленість за своєю природою часто однобока, обмежена та поверхнева. Не лише мовний бар'єр, а й небажання радянських учених об'єктивно оцінювати досягнення американської фольклористики, є основними чинниками, що гальмують поширення наукових ідей та обмін науковою інформацією. Слід зауважити, що з часом старі політичні переконання здають свої позиції, і фольклористи намагаються використати цю ситуацію на користь розвитку вітчизняної та зарубіжної наукової думки.

[5] Наприклад, цікаві польові матеріали на цю тему (тексти та музичні транскрипції), записані в 1958, 1972 та 1973 рр., були нещодавно опубліковані під ред. М. Х. Бочко (З нових записів 1974).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

*Аверкиева Ю. П., Бромлей Ю. В.* IX Международный конгресс антропологических и этнологических наук // Советская Этнография.– 1974.– №1.– С. 10.

*Азбелев С. Н.* Проблемы международной систематизации преданий и легенд // Русский фольклор.– № 10.– 1966.– С. 176-195.

*Астрахов А. М.* Главы о русском фольклоре в зарубежной книге по истории русской литературы // Русский фольклор.– № 3.– 1958.– С. 400-403.

*Баранова А.* Друзья и враги фольклора в США // Советская музыка.– 1964.– № 6.

*Гацак В. М., Петросян А. А.* Технологическое изучение эпоса.– Москва, 1971.

*Гусев В. Е.* Эстетика фольклора.– Ленинград, 1967.

*Гусєв В. Е.* Про поняття і суть фольклоризму в умовах капіталізму та соціалізму // Народна творчість та етнографія. – 1973.– № 5.– С. 41-45.

З нових записів емігрантсько-заробітчанських пісень // Народна творчість та етнографія.– 1974.– N 2.– С. 88-92.

*Землянова Л. М.* Проти реакційних течій в сучасній американській фольклористиці // Народна творчість та етнографія.– 1960.– № 2.– С. 68-77.

*Землянова Л. М.* Прогресивна преса США у боротьбі за передову фольклористику // Народна творчість та етнографія.– 1961.– № 2.– С. 72-79.

*Землянова Л. М.* Борьба реакционных сил в современной фольклористике США // Советская этнография. – 1962. – № 4.– С. 191-197.

*Землянова Л. М.* Структурализм и его новейшие модификаци в современной фольклористике США // Советская Этнография.– 1972.– № 6.– С. 75-86.

*Землянова Л. М.* Проблемы специфики жанров в современной фольклористике США // Специфика фольклорных жанров / Под ред. Б. П. Кирдан.– Москва, 1973.– С. 268-303.

*Мелетинський Е. М.* Рец. на сб. статей "The Anthropologist Looks at Myth" под ред. Melville Jacobs, John Greenwaty (Austin and London: University of Texas Press, 1966) // Советская Этнография.– 1967.– № 2.– С. 178-181.

*Мельц М. Я.* Современная фольклорная библиография (обзор) // Русский фольклор.– № 10.– 1966.– С. 307-334

*Мушинка М.* Звідки взято твори до видання українських пісень у США // Народна творчість та етнографія.– 1971.– № 4.– С. 104-105.

*Новицька З.* Необґрунтована теза американського вченого (З приводу питання про вплив фольклору на літературу) // Народна творчість та етнографія.– 1969.– № 2.– С. 47-54.

Советский комитет славистов // IV международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. I. Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики.– Москва, 1962.

Фольклор и этнография / Под ред. Б. Н. Путилова. – Ленинград, 1970.

*Шестопал М. М.* Буржуазна фольклористика у США на службі реакції // Вісник Академії наук УРСР.– 1950.– № 10.– С. 48-58.

Dorson, Richard M. 1971. "A Theory of American Folklore Reviewed." *American Folklore and the Historian*. University of Chicago Press, 186-203.

Oinas, Felix J. 1973. "Folklore and Politics in the Soviet Union." Slavic Review, 32: 45-58.

[Zemlianova L.] 1964. "The Struggle Between the Reactionary and the Progressive Forces in Contemporary American Folkloristics." *Journal of the Folklore Institute*, V. I: 130-144.